د. رمسيس عوض



الواعـن:

أهل الكهف

م. عبد العال



ماذا قالوا
عن :
أهل الكهف

ماذا قالوا عن :
أهل الكهف

تحقيق

د . رمسيس عوض



الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٨٦

الاشراف الفني : عفاف توفيق

إهـــداء

الى الأستاذ توفيق الحكيم ..

هذا الكتاب وفاء لدين قديم آن الأوان كى أرده اليك .. فقد أمضيت في يفاعتى أسعد ساعات عمرى فى صحبة بنات أفكارك ..

رمسيس عوض

الجزء الأول

أهل الكهف بين دفتي كتاب

الخصومة بين توفيق الحكيم وطه حسين

في عام ١٩٣٣ نشر توفيق الحكيم مسرحيته المعروفة « أهل الكهف » على نفقته الخاصة وطبع منها عددا محدودا من النسخ وزعها على معارفه وأصدقائه والمشتغلين بالصحافة والأدب ٠ واصابت هذه المسرحية نجاحا ساحقا كان سببا في لفت الانظار اليه وفي ان يذيع صيته كصاحب موهبة فنية فذة لا يرقى اليها الشك ٠ وبالرغم من أن توفيق الحكيم بعد « المرأة الجديدة » قد مر بفترة انتقال شاهدت تحوله من كاتب هابط الى كاتب لا يخلو من الاصالة والجدية (وهي الفترة التي ألف فيها « سر المنتحرة » و « الخروج من الجنة » الخ ٠٠٠) ، فانه ظل مغمورا حتى أصدر مسرحية « أهل الكهف » التي كانت نقطة تحول في حياته الفنية ٠ فبفضل هذه المسرحية أصبح مؤلفنا بين يوم وليلة ذائع الصيت يحيطه الجميع بالتقدير والاعجاب ، كما انقلب من مهرج يدخل التسلية في نفوس النظارة الى أديب فيلسوف يثير في عقول الناس التفكير والتأمل ٠

وسوف أعنى في هذا الجزء من الكتاب بتتبع ردود فعل النقاد منذ أن نشر توفيق الحكيم « أهل الكهف » في عام ١٩٣٣ حتى أخرجها زكي طليمات على مسرح الاوبرا الملكية في عام ١٩٣٥ ٠

ويجدر بي بادىء ذي بدء أن أعرض موقف شيخ أدباء مصر المعاصرين الدكتور طه حسين من المسرحية قبل أن انتقل الى عرض آراء بقية الكتاب والنقاد فيها ٠ وبالرغم من أن هذه المسرحية كانت سببا في نشأة صداقة وطيدة بين الدكتور طه حسين وتوفيق الحكيم ، فقد تعرضت الصلة بين الرجلين لعواصف هوجاء ٠ وانتهت هذه الصلة التي لم تدم طويلا بينهما الى جفوة وقطيعة ٠ وهي قطيعة يحار المرء في تفسيرها اذ يبدو أن الدافع اليها شخصي بحت بالرغم من محاولة الحكيم أن يضفي عليها قناع الاختلاف في الفكر والمبدأ ٠ وتدعونا هذه الخصومة التي تبدو غير طبيعية الى حد ما الى أن نتساءل : هل هي رغبة من جانب أديب ناشىء بدأ يثق في موهبته في الاستقلال عن الدكتور العملاق ، وفي رفض أية وصاية أدبية عليه سواء كانت هذه الوصاية حقيقية أو واهمة ٠ أم هي رغبة من جانب الحكيم في الدعاية لنفسه عن طريق خوض معارك وهمية مع عميد الأدب العربي حتى يثبت للعالم أنه لا يقل أهمية وموهبة وعلما عنه ٠

ومن ثم رأيت أن أعرض الخصومة بين الرجلين عرضا موضوعيا عن طريق تسجيل ما تبادلاه من رسائل اذيعت فى الناس عـلى صفحات الصحف والمجلات . وسأترك لنفسى الحق فى التعليق على آراء الحكيم كما وردت فى رسائله دون أن أخوض فى الأسباب التى دعت الى الخصومة بين الرجلين . ولكن يتضح لنا من هذه الخصومة امران أولهما انها لم تهبط فى أى وقت من الأوقات الى مستوى الاسفاف أو الابتذال . بل ظلت حتى النهاية محتفظة بطابعها الأدبى والفكرى اللائق . وثانيهما ان توفيق الحكيم رغم عزوفه الطبيعى عن المشاكل المتفاقمة والنقاش المحتدم كـان كان أحرص من صاحبه المقاتل بطبيعته على فتح باب الأخذ والعطاء على صفحات الجرائد والمجلات .



نشر الدكتور طه حسين عرضا لكتاب « أهل الكهف » فى مجلة « الرسالة » بتاريخ ١٥ مايو ١٩٣٣ (ص ٣٥) فيما يلى نصه :

« أما قصة « أهل الكهف » فحادث ذو خطر ، لا أقول فى الأدب العصرى وحده بل أقول فى الأدب العربى كله . وأقول هذا فى غير تحفظ ولا احتياط . وأقول هذا مغتبطا به مبتهجا له . وأى محب للأدب لا يغتبط ولا يبتهج حين يستطيع أن يقول وهو واثق بما يقول ان فنا جديدا قد نشأ فيه واضيف اليه . وان بابا جديدا قد فتح للكتاب وأصبحوا قادرين على أن يلجوه وينتهوا منه الى آماد بعيدة ما كنا نقدر أنهم يستطيعون أن يفكروا فيها الآن .

نعم هذه القصة حادث ذو خطـر يؤرخ فى الأدب العـربى عصرا جديدا . ولست ازعم أنها قد حققت كل ما أريد للقصة التمثيلية فى أدبنا العربى . ولست أزعم أنها قد برئت من كل عيب ، بل سيكون لى مع الأستاذ توفيق الحكيم حساب لعله لا يخلو من بعض العسر . ولكنى على ذلك لا أتردد فى ان أقول انها أول قصة وضعت فى الأدب العربى ، ويمكن أن تسمى قصة تمثيلية حقا ، ويمكن ان يقال انها قد رفعت من شـأن الأدب العـربى وأتاحت له أن يثبت للآداب الأجنبية الحديثـة والقديمـة . ويمكن أن يقـال ان الذين يعنـون بالأدب العـربى من الأجانب سيقرأونها فى اعجاب خالص لا عطف فيه ولا اشفاق ولا رحمة لطفولتنا الناشئة . بل يمكن أن يقال ان الذين يحبون الأدب الخالص من نقاد أجانب يستطيعون أن يقرأوها ان ترجمت لهم ، فسيجدون فيهـا

لذة قوية وسيجدون فيها متاعا خصبا ، وسيثنون عليها ثناء عذبا كهذا الذى يخصون به القصص التمثيلية البارعة التى ينشئها كبار الكتاب الاوروبيين •

أهذه القصة مصرية ؟ أهذه القصة أوروبية ؟ ليست مصرية خالصة ولا أوروبية خالصـــة • ولكنها مزاج معتدل من الروح المصرى العذب بين هذين الروحين اللذين تألفت منهما القصة •

ولكن الذين لهم مشاركة قوية فى الأدب العربى والأجنبى يستطيعون أن يتميزوا هذين الروحين حين يجدون فى القصة سهولة النفس وعذوبتها، وحين يشعرون بهذا العبث الخفيف الذى يضطرهم الى الوقوف من حين الى آخر وهم يقرأون ، وحين يجدون ألفاظا وجملا تصور النفس المصرية الآن كما صورتها فى ازمان مختلفة منذ كان للمصريين أدب عربى ، ثم حين يجدون هذا التفكير العميق الخصب الدقيق الذى يلح فى التعمق ويغلو فى الدقة ، ويأبى أن يترك حقيقة من الحقائق عرضة للشك أو هدفا للغموض ، الا أن يكون الكاتب قد تعمد ذلك واراده وأبى أن يرسل نفسه فيه على سجيتها مراعاة لبعض الظروف •

كل هذا يمكن النقاد من أن يتبينوا فى هذه القصة روحا مصريا ظريفا وروحا أوربيا قويا • ولنقف وقفة قصيرة عند موضوع القصة •

فأما موضوع القصة فلم يخترعه الكاتب ، وانما استكشفه وفرق ظاهر بين الاختراع فى الأدب والاستكشاف • ولعل الاستكشاف أن يكون أصعب فى كثير من الأحيان من الاختراع • وهو فى قصتنا هـذه صعب عسير • موضوع القصة موجود فى القرآن الكريم ، وهو قبل أن يوجد فى القرآن كان معروفا فى القصص المسيحية التى لها حظ من التقديس ، ويكفى ان تعلم أنه حديث أهل الكهف الذين اشفقوا من اضطهاد ملك رومى للمسيحيين ففروا بدينهم منهذا الملك الظالم وأووا الى الكهف فناموا فيه ثلثمائة سنين وازدادوا تسعا • ثم بعثهم الله عز وجل فانكروا الناس وأنكرهم الناس فعادوا الى كهفهم ؟ وفيه قبضهم الله اليه •

وانت تعلم ان هذه القصة قد قصها الله فى القرآن فى آيات كريمة هى أعذب واسمى ما نعرف من آيات البيان العربى ، وأنت تعلم أن من العسير أن تشتمل مثل هذه القصة فى أدبنا العربى الذى لم يتعود فى العصر الحديث ان يستغل الكتب الدينية استغـــلالا فنيا كما تعـــود الاوروبيون ان يلتمسوا فى الكتب المقدسة موضوعات للقصص والشـــعر

والتمثيل والنحت والنقش والتصوير والموسيقى . فاذا استطاع الاستاذ توفيق الحكيم ان يلتمس موضوع قصته فى القرآن أو فى قصة فصلها القرآن وأن ينشىء فى هذا الموضوع أثرا فنيا بديعا كان خليقا أن يهنأ بشجاعته وبراعته معا .

فموضوع القصة اذن شرقى عرفته أحاديث المسيحيين وفصله القرآن الكريم . ولم يعرفه الاوروبيون الا من هذا الطريق . ومؤلفنا اذن كغيره من المؤلفين الاوروبيين الذين يلتمسون الموضوعات لقصصهم التمثيلية أحيانا فى التوراة والانجيل . ولكن مؤلفنا كغيره أيضا من المؤلفين الاوربيين لم يحك حكاية ما عرفته أحاديث المسيحيين وما جاء فى القرآن . وانما بعث فى أهل الكهف حياة أخرى فيها قوة وفيها خصب وفيها فلسفة تمكنها من الاتصال بالحياة الانسانية التامة على اختلاف العصور والبيئات من انحاء غير الناحية التى عنى بها القرآن وعنيت بها الاحاديث المسيحية . وهو يدخل فى هذه الحياة عناصر جديدة لم تدخلها القصة القديمة أهمها عنصران : عنصر الفلسفة وعنصر الحب . فالفرق عظيم جدا بين هؤلاء الأشخاص كما يصورهم القرآن وكما تصورهم أحاديث المسيحية الشرقية فى سذاجة لا حد لها ووداعة لا حد لها وايمان لا حد له ولا غبار عليه ، وبين هؤلاء الأشخاص كما يصورهم الاستاذ توفيق الحكيم ، وقد تعقدت حياتهم فتعقدت عقولهم أيضا . ففقد اثنان منهم هذه السذاجة المطلقة والوداعة المطلقة والايمان المطلق ولم يحتفظ بهذه الخصال منهم الا شخص واحد ، هو يمليخا الراعى ، وبهذا النحو من التصوير الجديد فهؤلاء الأشخاص استطاع الكاتب أن يجعلهم أبطال قصة تمثيلية حديثة . ولو كان قد احتفظ الكاتب لهم بخصالهم الأولى لما استطاع ان يتجاوز بهم أبطال قصص الأسرار التى كانت تمثل فى القرون الوسطى أمام الكنائس ، فالكاتب يستكشف لقصته فى ظاهر الأمر ، ولكنه مخترع لها فى الحقيقة قد خلق اشخاصها خلقا جديدا وأدار بينهم من الحوار الفلسفى ما لم يكن يخطر لاحد منا على بال . وقد يكون من العسير ان نحقق الفلسفة التى أراد الكاتب ان ينتهى اليها . ولكن هذا العسر نفسه مزية من مزايا الكاتب وفضيلة من فضائله . فهو ليس متعصبا ولا متأثرا بالهوى ، وهو لا يريد أن يفرض عليك رأيا بعينه أو مذهبا بعينه من مذاهب الفلسفة . وانما يريد أن يثير فى نفسك التفكير فى طائفة من الآراء والمذاهب . وهو دقيق متواضع لا يحب أن يعلن رأيه فى صراحة مخافة أن يتابعه ضعاف الناس فى غير بحث ولا تفكير . فهو يكتفى اذا بأن ينبهك الى طائفة من المسائل يحسن أن تفكر فيها وأن تلتمس لها الحل لعلك تظفر به أو تنتهى اليه . ما الزمن ؟ ما البعث ؟ ما الصلة بين الانسان والزمن ؟

ما الصلة بين الحي والاحياء ؟ بأى الملكتين يستطيع الناس ان يحيوا وان ينتجوا فى الحياة ؟ بهذه الملكة التى تسميها القلب والتى بها نحب ونبغض أم بهذه الملكــة التى نسميها العقل والتى بها نفكر ونحلل ونــلائم بين الأشياء ؟

كل هذه للسائل خليقة أن نفكر فيها وأن نقف عندها فنطيل الوقوف، والكاتب يثيرها فى نفسك ويصطنع لذلك فنا بديعا نادرا فيه قوة مؤثرة وفيه رفق شديد · وليس هو معلما ولا أستاذا ولكنه صديق يتحدث معك ويسايرك ويلفتك الى ما قد تمر به دون أن تقف عنده أو تنظر اليه · لا أعرف كاتبا عربيا كان حسن السيرة مع قرائه كالأستاذ توفيق الحكيم· فقد أكبرهم حقا وارشدهم حقا ، ونفعهم فى غير اذلال ولا تيه ولا كبرياء·

والحب هذا الحب الذى أدخله الكاتب فى هــذه القصــة فى غير تكلف ولا عناء · وفى غير مصادمة للشعور الدينى ، والذى استطـــاع الكاتب أن يصوره صورتين قويتين تبلغ احداهما من القوة حدا لا تكاد نجده الا عند أشد الكتاب والشعراء الاوروبيين عناية بالعشق وآمالــه ولذاته على اختلافها وتنوعها · وتبلغ احداهما الأخرى بالحب قوة صوفية طاهرة بريئة من كل شائبة لا تكاد نجــدها الا عند كبار المتصـــوفة والقديسين ·

اعترف انى معجب ببراعة الكاتب فى غير تحفظ والى غير حد ، والحياة الواقعة التى يحياها هؤلاء الناس العاديون الذين لا يتفكرون فى أكثر من أعمالهم اليومية والذين لا يذوقون الفلسفـــة ولا يحسنــون تصورها والحديث فيها · كيف صورها الكاتب ، فاتقن تصويرها فى شخص الملك ومن يحيط به من أهل القصر والمدينة وهذا الايمان المختلط الذى يمتاز به قوم يصطنعون العلم ولكنهم فى حقيقــة الأمــر أنصاف متعلمين · فيهم ســذاجة ولكنهم يريدون أن يكونوا فلاســفة ، وفيهم غفلة ولكنهم يريدون أن يكونوا أذكياء · وفيهم حب للحيـــاة وحــرص عليها · ولكنهم يريدون أن يظهروا وكأنهم يؤثرون الايمان على الحياة · ما أبرع الأستاذ توفيق الحكيم حين صورهم فى شخص المؤدب غالياس ·

وأظنك لا تريدنى أن ألخص لك القصـــة فهى مطبوعة تستطيع أن تقرأها بل يجب أن تقرأها · فما ينبغى لمثقف فى الأدب العربى ان يجهل هذا الأثر الأدبى البديع · ولكن كم أنا آسف للكن هذه · وكم كنت أحب ألا أحتاج الى املائها · ولكن فى القصة عيبين · أحدهما يسوؤنى حقا · ومهما ألم فيه الكاتب فلن أؤدى اليه حقه من اللوم · وهو هــذا

الخطأ المنكر في اللغة . هذا الخطأ الذي لا ينبغي أن يتورط فيه كاتب ما . فضلا عن كاتب كالاستاذ توفيق الحكيم وقد فتح في الأدب العربي فتحا جديدا لا سبيل الى الشك فيه . أنا أكبر الاستاذ وأكبر قصته واكبر (الرسالة) عن أن أقف عند هذه الاغلاط القبيحـــة التي يمس بعضها جوهر اللغة ويمس بعضها النحـو والصرف . ويمس بعضهـا الأسلوب وتركيب الجمل . ولا اتردد في أن أكون قاسيا عنيفا . وفي أن أطلب الى الأستاذ في شدة أن يلغي طبعته هذه الجميلة . وأن يعيد طبع القصة مرة أخرى بعد أن يصلح ما فيها من الاغلاط . وأنا سعيد بأن اتولى هذا الاصلاح اذا اراد . ولعل ما سيتكلفه عند الطبعة الثانية خليق بأن يعظه وان يضطره الى أن يستوثق من صوابه اللغوى فيما يكتب قبل أن يذيعه بين الناس .

ولكن العيب الثاني فله خطره . ولكنه على ذلك يسير لأن القصة هي الأولى من نوعها كما يقولون . هذا العيب يتصل بالتمثيل نفسـه فقد غلبت الفلسفة وغلب الشعر على الكاتب حتى نسى أن للنظارة حقوقا يجب أن تراعى فاطال في بعض المواضع وكان يجب أن يجمل ، وتعمق في بعض المواضع وكان يجب أن يكتفي بالاشارة . ولعله يوافقنى عـلى أن من الكثير على النظارة أن يستمعوا في الملعب لهذه القصة الجميلـة جدا ، الطويلة جدا التي تقصها بريسكا على غالياس وهي تودعه وقـد اعتزمت أن تموت في الكهف مع عشيقها القديس .

هذا العيب عظيم الخطر لأنه يجعل القصة خليقة أن تقرأ لا أن تمثل . وأنا حريص أشد الحرص على أن تمثل هذه القصة واثقا كل الثقة بأن تمثيلها سيضع يد الاستاذ على ما فيها من عيب فني وسيمكنه من اتقاء هذا العيب في قصصه الأخرى ومن اصلاحه في هذه القصة .

(أما بعد . فاني أرجو مخلصا أن تترجم قصة الأستاذ توفيق الحكيم الى اللغة الفرنسية لتؤدى ما ينبغي أن تؤديه من تحقيق الصلة الصحيحة المنتجة بين الشرق والغرب) .

وكتب توفيق الحكيم رسالة الى الدكتور طه حسين نشرها في مجلة «الرسالة» في أول يونية ١٩٣٣ (ص ٥ ـ ٨) أعاد نشرها بعد حذف بعض فقراتها بعنوان «الخلق» في كتابه « تحت شمس الفكر » . وحيث أن هذه الرسالة منشورة فسأكتفي بتقديم ملخص لها مع تسجيل ما حذفه كاتبها منها .

بدأ الحكيم رسالته الى طه حسين بقوله ان شئون الفكر المصرى كانت قاصرة على محاكاة العرب وتقليدهم واغفال الشخصية المصرية :

« يا دكتور

يعنيك طبعا ان تعلم كيف يرى الجيل الجديد عملك وعمل أصحابك، ان رسالتى اليك ليست حكما يصدره الجيل الجديد ، وانما هى تفسير لذلك العمل · لك ان تقره ولك ان تنكره · لا ريب ان العقلية المصرية قد تغيرت اليوم تحت عصاك السحرية · كيف تغيرت هذا هو موضوع الكلام · ان شئون الفكر فى مصر حتى قبيل ظهور جيلك كانت قاصرة على المحاكاة والتقليد ، محاكاة التفكير العربى وتقليده ، كنا فى شبه اغماء لا شعور لنا بالذات » ·

ويضيف الحكيم فى رسالته ان لطفى السيد هو أول من خلق الشخصية المصرية :

« ··· لم تكن كلمة (أنا) معروفة للعقل المصرى لم تكن فكرة الشخصية المصرية قد ولدت بعد · رجل واحد لمعت فى نفسه تلك الفكرة فاضاء لكم الطريق : لطفى بك السيد · وسرتم ركضا حتى بلغتم اليوم هذه الغاية · واذا الجيل الجديد امام روح جديدة وامام عمل جديد · لم يعد الأدب مجرد تقليد أو مجرد استمرار للأدب العربى القديم فى روحه وشكله · وانما هو ابداع وخلق لم يعرفهما العرب وبدت الذاتية المصرية واضحة لا فى روح الكتابة وحدها بل فى الأسلوب واللغة أيضا · من ذا يستطيع ان يرد أسلوب طه حسين الى أصل عربى قديم ؟ بون شاسع بين الأمس واليوم · حتى أمس القريب كانت مقامات الحريرى ورسائل عبد الحميد وبديع الزمانى مثلا يحتذى فى كتابات حفنى ناصف والموبلحى وغيرهما ممن رسفوا فى اغلال التقليد راضين أو مرغمين · لقد بدأنا نعي ونحس بوجودنا · وأول مظاهر الوعى شخصية الأسلوب واستقلال طريقة التعبير وما يتبعها من الفاظ وأخيلة · بهذا يشر صاحبكم أحمد أمين اليوم ، ويصيح فى هذا الجيل كى ينظر فيما حوله ويعبر عما يراه بخياله هو لا بخيال العرب · كل هذا جلى معروف · ولم أبعث برسالتى من أجله · حاجة مصر الى الاستقلال الفكرى أمر لا نزاع اليوم فيه · وعملك أنت وأصحابك لهذا الاستقلال أمر لا نزاع فيه أيضا · ولقد مضى كلامكم فى هذا ، انما الأمر الذى يحتاج الى كلام هو معرفة مميزات الفكر المصرى معرفة أنفسنا : حتى تتبين لجيلنا مهمته » ·

وبلغ بتوفيق الحكيم حماسه للروح المصرية وحملته على اختلاط المصريين بالروح العربية أنه يسمى هذا الاختلاط شيئا عجيبا ، فهو يقول مخاطبا طه حسين :

« ما هى مميزات العقلية المصرية فى الماضى والحاضر والمستقبل ؟ ما روح مصر ، وما مصر ؟ ان اختلاطنا بالروح العربية ، هذا الاختلاط [العجيب] كاد ينسينا أن لنا روحا خالصة تنبض نبضات ضعيفة تثقل تحت ثقل تلك الروح الأخرى الغـــالبة · وأن أول واجب عليكم لنـــا استخراج أحد العنصرين من الآخر · حتى اذا ما تم تمييز الروحين أحدهما من الأخرى كان لنا أن نأخذ احسن ما عندهما ، [وكان لكم أن تقولوا لنا · ها نحن أولاء قد انرنا لكم الطريق الى أنفسكم فسيروا ، ولا بد لنا اذن أن نعرف ما المصرى وما العربى ؟ » ·

ويقول لنا كاتب الرسالة انه طرح هذه المسألة أمام بعض أصدقائه فى حى مونبارناس (ولكنه أعاد نشرها على النحو التالى : « وأذكر اننى أثرت هذه المسألة امام بعض الباحثين » وأنه انتهى فيها الى رأى مفاده ان كل شىء فى مصر اليوم يقوم على الروح فى حين ان كل شىء عند الاغريق عار جلى ينهض على المادة والعقل · فروح اليونان القديمة التى تستأثر بلب عميد الأدب العربى تتصل بعالمنا الأرضى آكثر مما تتصل بالعالم الأعلى · ويرى الحكيم « أن حظ الاغريق فى كل هذا حظ العرب أيضا ، وأن التفكير الحسى عند العرب قريب من روح الاغريق بعيد عن روح مصر » ·

« كل تفكير العرب وكل فن العرب فى لذة الحس والمادة ، لذة سريعة منهومة مختطفة اختطافا ، لأن كل شىء عند العرب سرعة ونهب واختطاف! عند الاغريق الحركة ، أى الحياة وعند العرب السرعة ، أى اللذة ···· كل شىء عند العرب زخرف ·· الأدب نثر وشعر لا يقوم على البناء · فلا ملاحم ولا قصص ولا تمثيل · انما هو وشى مرصع جميل يلذ الحس · فسيسفاء اللفظ والمعنى وأرابسك العبارات والجمل » ·

والعرب لا يعرفون النحت أو التصوير الكبير :

« لأن تلك الفنون تتطلب فيمن يزاولها احساسا عميقا بالتناسق العام ، مبناه التأمل الطويل ، والوعى الداخلى للكل فى الجزء · وليس هذا عند العرب ، فهم لا يرون الا الجزء المنفصل ، وهم يستمتعون بكل جزء على انفراد ·· قليل من الكتب العربية فى الأدب يقوم على موضوع

واحد متصل ، انما أكثر الكتب (كشاكيل) فى شتى الموضوعات ... وحتى اذ يترجمون عن غيرهم يسقطون كل أدب قائم على البناء . فلم ينقلوا ملحمة واحدة ، ولا تراجيديا واحدة ، ولا قصة واحدة . العقلية العربية لا تشعر بالوحدة الفنية فى العمل الفنى الكبير ، لانها تتعجل اللذة . يكفيها بيت شعر واحد أو حكمة واحدة أو لفظ واحد أو نغم أو زخرف لتمتلىء طربا واعجابا .

الحضارة العربية فى نظره تمثل المادة والحضارة المصرية تمثل الروح . وأن زواج روح مصر بمادة العرب قمين أن يخرج للعالم أدبا عظيما .

ويترفق توفيق الحكيم بعض الشىء بحضارة اليونان القديمة ، فيقول عنها انها الوحيدة التى يقال عنها انها استطاعت فى وقت ان تمزج الروح بالمادة . ولكن التوازن عند الاغريق بين هذين العنصرين اختل عندما رجحت كفة المادة على كافة الروح . وانتصر الاله أبولون على الاله ديونيزوس .

ويختم الحكيم رسالته التى وجهها الى طه حسين بقوله :

« لم تنجح اليونان اذن النجاح المطلوب فى تطعيم الروح بالمادة ، فهل تأمل مصر بلوغ هذه الغاية يوما ؟ ارجو من الدكتور أن يجيب . أنت وأصحابك ومدرستك قد فرغتم من تصوير وجه الأدب المصرى ، ولم يبق الا صبغه باللون الخاص ، وطبعه بالروح الخاصة ، فما هو هذا اللون وما هى هذه الروح ؟ ان ردك على هذا السؤال نور يلقى على طريق الجيل الجديد » .

***

ونشر الدكتور طه حسين رده على توفيق الحكيم فى مجلة « الرسالة » بتاريخ ١٥ يونية ١٩٣٣ (٥ ـ ٩) ، وفيما يلى نص هذا الرد :

سيدى الاستاذ

لست ادرى ايعنينى حقا ويعنى أصحابى أن نعرف رأى الجيل الجديد فى جهدنا الأدبى وما أحدثنا من أثر فى حياتنا الأدبية الجديدة ، لأن العلم الصحيح برأى المعاصرين لا سبيل اليه ، أو لا تكاد توجد

السبيل التى توصل اليه · أو قل ان هذا الجيل الجديد نفسه قد يشق عليه جدا أن يصور لنفسه فينا رأيا صحيحا مستقيما بريئا من هـذه العواطف الجادة الجامحة التى تسيطر على نفوس الشباب وتؤثر أشد التأثير فيما يكونون لانفسهم من آراء فى الكتاب والشعراء المعاصرين فهم بين معجب يدفعه الاعجاب الى الاغراق فى الثناء وبين ساخط يدفعه السخط الى الاغراق فى الذم · وأكاد أعتقد أن ليس من اليسير لكاتب أو شاعر أن يعرف رأى الناس فيه حقا · لأن هذا الرأى لا يظهر واضحا جليا بريئا من تأثير العواطف والأهواء والظروف الا حين يصبح الكاتب أو الشاعر وديعة فى ذمة التاريخ · ومع ذلك فأنا أشكر لك أجمل الشكر رأيك فى أصحابى وفى ثنائك على أصحابى وعلى · ويسرهم كما يسرنى أن يكون رأيك فينا صحيحا ، وان يكون ثناؤك علينا خالصا من الاسراف فى الحب الذى يدعو الى الاسراف فى التقدير ·

لقد قرأت كتابك الممتع فترك فى نفسى آثارا مختلفة · ولكن أظهرها الاعجاب بهذا التفكير المستقيم العميق وهذا الاطلاع الواسع الغنى · وهذا الاتجاه الخصب الى تعرف الروح الأدبى بمصر فى حياتنا الماضية والحاضرة والمستقبلة · وقد دفعنى اعجابى بكتابك القيم الى الا اختص به نفسى فأثرت به قراء « الرسالة » واذعته فيهم · وأنا واثق بأنهم قد رأوا فيه مثل ما رأيت وحمدوا منه مثل ما حمدت ، واثنوا عليك مثل ما اثنيت ، وهموا ان يناقشوا بعض ما جاء فيه من الآراء كما أريد أنا الآن أن اناقشها ·

ولست أدرى · أيقف أمـر كتابك هذا عند اذاعته فى « الرسالة » وردى عليه أو أن يتجاوزهما الى مناقشة طويلة عريضة يشترك فيها كتاب مختلفون ونقاد كثيرون · فكتابك خليق بهـذه المناقشة ، لأن أسـلوب التفكير فيه جديد قيم · ومهما أفعل فلن استطيع أن أتناول كل ما أشعر بالحاجة الى تناوله بالنقد والتمحيص من آرائك الكثيرة المتباينـة التى أفعمت بها كتابك افعاما · ولكنى أقف عند طائفة قليلة من الآراء · لا استطيع ان ادعها تمضى فى غير نقد ولا تعليق ·

وأول ما أقف عنده من هذه الآراء رأيك فيما تسميه شئون الفكر فى مصر قبل الجيل الذى نشأنا فيه · فقد ترى أن هذه الشئون كانت كلها محاكاة وتقليدا وتأثرا للعرب ، واحتذاء خالصا لمثلهم الأدبية · حتى جاء الاستاذ لطفى السيد ففتح لنا طريق الاستقلال الأدبى · وفى رأيك هذا شىء من الحق ، لكن فيه شيئا من الاسراف غير قليل · فلست أعتقد أن الشخصية المصرية محيت من الأدب المصرى محوا تاما فى يوم من الأيام·

ولست اعتقد أن كلمة أنا لم يكن لها مدلول فى لغة المصريين · ولست اعتقد أن المصريين كانوا فى شبه اغماء حتى اقبل هذا الجيل الذى تتحدث عنه ، فرد اليهم الحياة والنشاط · كل ما يمكن أن يصح لك هو أن الشخصية المصرية فى الأدب كانت ذاوية ذابلة الى حد بعيد فى وقت من الأوقات لعله يبتدىء بآخر عصر المماليك · ولكن هذه الشخصية على ذبولها وفتورها لم تمت ولم تمح · بل ظلت حية تتردد اشعتها الضئيلة فى آثار الكتاب والشعراء والعلماء الى أن كان العصر الحديث · ويكفى أن تقرأ الأدب المصرى فى أيام المماليك وقبل أيام المماليك لتعلم أن شخصيتنا الأدبية كانت قوية منتجة · وكانت جذابة خلابة فى كل فرع من فروع حياتنا المعنوية · كانت فى الشعر بنوع خاص أقوى منها فى هذه الأيام · واقرأ ديوان البهاء زهير فستجد صورتك فيه واضحة · وستجد نفسك فيه ظاهرة وستجد عواطفك فيه ممثلة · وستجد هذا كله أشد جلاء وقوة عند هذا الشاعر القديم منه عند شعرائنا المعاصرين · والأمر ليس مقصورا على هذا الشاعر · بل هو شائع فى شعرائنا جميعا قبل فتح الترك لمصر · وهو كذلك شائع فى كتابنا وعلمائنا · ولو قد كانت شخصيتنا ضعيفة فانية وفاترة وواهية ، لما اتيح لنا أن نؤدى الحضارة الاسلامية ونحفظها من الضياع حين أخذ التتار والاوروبيون عليها اقطار الشرق والغرب · ولم تكن هذه الشخصية فى عصور الضعف والوهن خفية ولا غامضة ، فأنت تجدها واضحة فى شعر هؤلاء الشعراء المتأخرين الذين عاشوا فى أول القرن الماضى وفى أثنائه · والذين لا نحب شعرهم ولا نطيل النظر فيه ، والذين يخيل الينا أنهم كانوا يقلدون فيسرفون فى التقليد · ولكنهم برغم هذا التقليد الشديد لم يستطيعوا أن يمحوا مصريتهم ، ولا أن يخفوها · ولست استطيع أن أضرب لك الأمثال هنا فذلك شىء لا ينتهى · ولكنى أؤكد لك أن حكمك على الشخصية المصرية فى الأدب يحتاج الى التصحيح · وأنت قادر على هذا التصحيح · ان قرأت ادبنا المصرى كما تقرأ الأدب الغربى وكما تقرأ الأدب العربى القديم ، ستجد فيه تقليدا وستجد فيه بديعا كثيرا · ولكنك ستجد فيه نزعة مصرية واضحة تحسها حيثما ذهبت واينما وجهت من أرض مصر · وتجدها عند المصريين المعاصرين الذين لم تخرجهم الثقافة الاوروبية عن اطوارهم المألوفة فى الشعور والتفكير وفى النظر الى الحياة والتأثر بها والحكم عليها ·

هذه النزعة صوفية بعض الشىء فيها مزاج معقول من الاذعان للقضاء والابتسام للحوادث وفيها مزاج معقول من حزن ليس شديد الظلمة ولا

مسرفا فى العمق ، ومن سخرية ليست عنيفة ولا شديدة اللذع • ولكنها على ذلك بالغة مقنعة ، تخفى فى كثير من الأحيان • ولعلك تجد هذه النزعة نفسها قريبا جدا منك • لعلك تجدها فى أهل الكهف فجيلنا اذن لم يحدث شخصية مصرية لم تكن • وانما جلا هذه الشخصية وأزال عنها الحجب والأستار • وجيلنا لم يمنحها الحياة • وانما منحها النشاط ، وزاد حظها من الاستقلال وغير وجهتها فلفتها الى الامام بعد أن كانت تصر على الالتفات الى وراء • وليس هذا بالشيء القليل •

وأنا معجب بآرائك فى الفن المصرى وفى الفن الاغريقى ، ولكنى لا أحب لك هذا الاسراع الى استخلاص الأحكام العامة واقامة القواعد التى لا تثبت للنقد والتمحيص • وآية ذلك أنك أنت نفسك قد أحسست بعض هذا الاصلاح فأصلحته حين قضيت على اليونان فى أول الكتاب ثم قضيت لهم فى آخره • وسترى أنك أسرعت فى الأولى وأسرعت فى الثانية • وكنت خليقا أن تصطنع الاناة منهما جميعا • فليس من الحق أن اليونان كانوا أصحاب مادة ليس غير • وليس من الحق ان روحية اليونان هذه التى انكرتها فى أول الكتاب وعرفتها فى آخره قد جاءتهم من الههم ديونيزوس وحده • فحظ اليونان من الروحية قديم تجده مبينا فى شعرهم القصصى فى الالياذة والاوديسا قبل أن تظهر منهم الآثار العنيفة لدين ديونيزوس • وأنت تعلم أن ظهور هذا الاله عند اليونان متأخر العصر • وأنه فى أكبر الظن اله أجنبى جاءهم من تراقيا • وانه لم يعطهم هذه الحياة الروحية العليا التى تجدها عند سقراط وعند تلاميذه وعند أفلاطون بنوع خاص • وانما اعطاهم حياة روحية أخرى كلها تصوف وكلها طموح الى عالم مجهول مختلط تحيط به الاسرار والالغاز وتعبر عنه الرموز والكتابات •

وكان هذا النوع من الروحية ذا مظهرين مختلفين احدهما شائع مشترك يساهم فيه الشعب كله وأهل الريف منهم خاصة • والآخر مقصور على طائفة معينة ، هى هذه التى تتعلم الأسرار وتشترك فى اقامتها واحيائها • فكان دين ديونيزوس أشبه شيء بطرق الصوفية عندنا • علمها الصحيح مقصور على خاصة المتصوفة ونشاطها العملى الغليظ شائع فى أفراد الشعب جميعا • وقد كان أثر ديونيزوس فى الأدب اليونانى قويا عميقا • وحسبك انه اله التمثيل • ولكن روحية اليونان الخصبة حقا ، الممتازة حقا ، التى ازعم معتذرا اليك انك لا تستطيع أن تجد شبيها ولا مقاربا فى مصر الروحية • هذه الروحية اليونانية تجدها واضحة جلية عذبة ساحرة عند فلاسفة اليونان من تلاميذ سقراط ، وعند أفلاطون بنوع

خاص . ستقول كما قال كثيرون من قبل . ان أفلاطون قد زار مصر وأخذ منها . ولست أنكر روحية مصر . ولكنى لا أعرف عنها شيئا كثيرا . ولعلى مدين لليونان بما أعرفه من الروحية المصرية . ومهما يكن من شيء . فأنت توافقنى على ان اليونان لم يكونوا أصحاب مادة فحسب ، ولم تأتهم روحيتهم من ديونيزوس وحده . وانما اليونان مزاج معتدل من المادة والروح . هم الذين يحققون مثلك الأعلى من المزاوجة بين المادة والروح ، والملائمة بين الحركة والسكون ... ولذلك كان اليونان هم الذين أخرجوا للانسانية فى العصر القديم أرقى تراث فى الأدب والفن والفلسفة .

قلت انى لا أنكر روحية المصريين . وأقول أيضا انى مؤمن بروحية الهنود . ومعترف بتأثير الروحية المصرية والهندية فى حياة اليونان . ولكنى لا أعرف من روحية المصريين شيئا كثيرا لأننا لا نعرف للمصريين فنا ناطقا . لا نعرف لهم أدبا بالمعنى الصحيح لهذه الكلمة ، وانت ترى معى أن الأدب هو أوضح مصور لحياة العقول والقلوب . لأنه يحقق مقدارا مشتركا يمكن الاتفاق عليه ويصعب الاختلاف فيه . نحن اذا قرأنا الشعر أو النثر معا فهمنا فهما واحدا أو فهمين متقاربين . ولكن الفن الصامت فن النحت والتصوير وما اليهما يثير فى نفوس الناس معانى مهما تكن متقاربة متشابهة ، فهى تختلف باختلاف الأشخاص والبيئات والعصور . وها أنت ذا تفهم من الفن المصرى ما تفهم . ويشاركك فيه كثير من المثقفين ثقافة أوربية . ولكن أواثق أنت حقا بأن قدماء المصريين كانوا يرون تماثيلهم وعماراتهم كما تراها ، ويفهمونها كما تفهمها ، ويستلهمونها كما تستلهمها ؟ أرأيت لو سألت مصريا معاصرا لرمسيس عن رأيه فى تمثال من التماثيل أو عمارة من العمارات . أيقول فيهما مثل ما تقول . ومثل هذا يقال فى الفن اليونانى ، وفى كل هذه الفنون الصامتة ، فليس من الخير أن نعتمد عليها وحدها فى تشخيص عقلية الأمم وروحيتها . انما المشخص الصحيح للعقول والقلوب والأرواح هو الكلام ، والكلام الجميل الذى نسميه الأدب ونقسمه شعرا ونثرا . فالى أن يكشف لنا علماء الآثار المصرية عن أدب مصرى قديم خليق بهذا الاسم أرجو أن تأذن لى فى أن أشك كثيرا جدا فى هذه الأحكام التى يرسلها الأدباء والشعراء وأصحاب الفن على عقلية المصريين القدماء وروحيتهم وبعدهم عن المادة وقربهم من الروح .

كل هذه عندى أحكام يتعجل بها أصحابها ، ويرسلونها على غير تحقق . واذا فقد يكون من الاسراف أن نتخذ من هذه الروحية المصرية

الغامضة التى يسرح اليها الشك ، والتى تعجـز عن أن تثبت للبحث ، والتى توشك أن تكون خيالا تخيلته أنت وتخيله أصحابك من الأدباء ورجال الفن أساسا لأدبنا المصرى الحديث • فمن يدرى ، لعل البحث عن آثار مصر أن يكشف لنا بعد زمن طويل أو قصير عن حياة مصرية قديمة تغاير كل المغايرة هذا الخيال الذى تحبونه وتطمئنون اليه ، ويخيل اليكم ان الفن المصرى القديم يوحيه ويمليه وينطق به •

نحن اذن أمام أمرين : أحدهما عرضة للشك الشديد ، لا نكاد نعرف منه شيئا ، والآخر لا سبيل الى الشك فيه : أحدهما حياة مصر القديمـة وحضارتها العقلية أن صح هذا التعبير • والآخر حياة العرب وحضارتهم • فالى أى الأمرين نفزع لنقيم عليه بناء أدبنا الجديد ؟ الى الشك أم الى اليقين ؟ وهنا يظهر الخلاف بينى وبينك شديدا جدا ، فقد أصلحت أنت رأيك فى اليونان ، ولا أستطيع مناقشتك فى أحكامك على المصريين لأنها أثر الالهام الفنى ، ولكن رأيك فى العرب وآثارهم فى حاجة شديدة جدا الى التقويم • فقد كنا نرى ان ابن خلدون جار على العرب • فاذا أنت أشد منه جورا وأقل عذرا • فقد يسر الله لك من أسباب العلم بالتاريخ القديم وتاريخ القرون الوسطى وتاريخ الحياة الأدبية والفنيـــة لمختلف الأمم والشعوب ما لم ييسره لابن خلدون • فاذا قبل من هـــذا المؤرخ الفيلسوف أن يتورط فى الخطأ لأن عقله الواسع لم يحط من أمور اليونان والرومان والهند والفرس والمصريين القدماء بما نستطيع نحن الآن ان نحيط به أو نمعن فيه ، فليس يقبل منك أنت هذا الخطأ وليس يقبل من المعاصرين بوجه عام ، وقـد ذهب الى مثل ما ذهبت اليه جماعـــة من المستشرقين منهم دوزى ورينان ، واحسبكم جميعا تظلمون العرب ظلمـا شديدا وتقضون فى أمرهم بغير الحق •

فلو انكم ذهبتم تقارنون بين العرب وبين الهنود والفرس والمصريين القدماء لما كان من حقكم أن تقدموا هذه الأمم فى الأدب على الأمة العربية بحال من الأحوال ، لاننا لا نكاد نعرف من آداب هذه الأمم فى تاريخهـا القديم شيئا يقاس الى ما بين أيدينا من الأدب العربى ، فالى أن يستكشف أدب هذه الأمم ان كان لها أدب أكثر من هذا الذى نعرفه ، يجب أن نؤمن للعرب بالتفوق عليها فى الشعر والنثر جميعا • للمصريين منهم وللهنود قصصهم وفلسفتهم • ولكن للعرب شعرهم ونثرهم ودينهم ، ولهم قصصهم أيضا • فاذا أردت أن تقارن بين العرب والرومان ، فأظنك توافقنى على أن الأدب العربى الخالص أرقى جدا من الأدب الرومانى الخالص ، أى أن الأدب الرومانى انما ارتقى حقا حين أثر فيه الأدب اليونانى • فالرومان

تلاميذ اليونان فى الأدب والفن والفلسفة والعرب يشبهونهم فى ذلك ، ولكن العرب كان لهم أدب ممتاز قبل أن يتأثروا بالحضارة اليونانية ولم يكن للرومان من هذا الأدب الرومانى الممتاز الخالص حظ يذكر وقد تفوق الرومان فى الفقه ، ولكنهم لم يسبقوا العرب فى هذه الناحية من نواحى الانتاج • ولعل الأمة الوحيدة التى يمكن أن تتشبه بالرومان فى الفقه انما هى الأمة العربية • لم يبق اذا الا أدب اليونان ، هو الذى يمكن أن يقال فيه انه متفوق على الأدب العربى حقا ، ولكن من الذى يقيس رقى الأدب فى أمة من الأمم برقى الأدب فى أمة أخرى ؟ فاذا كانت ظروف الحياة العربية مخالفة أشد المخالفة لظروف الحياة اليونانية • فطبيعى أن تختلف الآداب عند الأمتين • وليس من شك فى أن الأدب العربى قد صور حياة العرب تصويرا صادقا فادى واجبه أحسن الاداء • وكل ما يؤخذ به على الأدب العربى القديم هو أنه لا يصور حياتنا نحن الآن ، ولكن أواثق أنت بأن الأدب اليونانى القديم قادر على أن يصور الحياة الحديثة تصويرا يرضى أهلها ؟! أما أنا فلا أتردد فى الجواب على مثل هذا السؤال ، فالأدب اليونانى القديم خصب غنى ممتع من غير شك ، ولكنه كالأدب العربى قد صور حياة القدماء ، وهو قادر على أن يلهم المحدثين لا أكثر ولا أقل •

وأراك تذكر الفن العربى فتعيبه وتغض منه ، وقد تكون موفقا فى ذلك ، ولكن أليس من الظلم أن تحمل هذا الفن على العرب ، وانما هو فن اسلامى ساهمت فيه الأمم الاسلامية المختلفة واستمدت أكثره من البيزنطيين • فاذا كان لك أن تعيب هذا الفن أو تحمده ، فأحب ان تقتصد فى اضافته الى العرب • والخير ان تضيفه الى الأمم الاسلامية وأمر العرب بالقياس الى الفن والأدب والعلم والفلسفة بعد العصر العباسى الأول ، كأمر اليونان بالقياس الى هذه الأشياء كلها بعد غارة الاسكندر على الشرق، كانوا ملهمين باعثين للنشاط ، دافعين الى الانتاج مقدمين لغتهم وعاء لما تنتجه العقول والملكات على اختلافها • وقد يكون من الحق ان كل مقامة من مقامات الحريرى أشبه بباب من أبواب جامع المؤيد ، ولكن من الحق أيضا أن الآثار الأدبية التى تشبه مقامات الحريرى ، والآثار الفنية التى تشبه أبواب جامع المؤيد كثيرة جدا عند اليونان فى العصر المتأخر ، وعند البيزنطيين ولعل هذه الآثار اليونانية البيزنطية هى التى أحدثت عند المسلمين مقامات الحريرى وأبواب جامع المؤيد •

وأنت تميز اليونان بالحركة وتميز العرب بالسرعة وتستنبط من هذه السرعة ظلما كثيرا للعرب ، كما فعل ابن خلدون من قبل ، وليس من

شك فى أن العرب يشاركون اليونان فى الحركة · ولكن ليس من شك أيضا فى أنك تغلو غلوا شديدا فى وصفهم بالسرعة ، انما أسرع العرب فى الخروج من باديتهم · ولكنهم حين بلغوا الامصار استقروا فيها وطال بهم المقام ، فأثروا فى أهلها وتأثروا بهم · وكانوا فى القرون الوسطى أشبه الأمم باليونان فى العصر القديم ·

ورأيك فى الموسيقى العربية واليونانية فى حاجة الى التصحيح أيضا ، فنحن نعلم من الموسيقى اليونانية شيئا يسيرا غير مضبوط ولا نعلم من الموسيقى العربية شيئا · ولست ادرى الى أى أمة أو الى أى جيل نستطيع ان نرد هذه الموسيقى وهذا الغناء اللذين نتحدث عنهما ، ولكن الشىء الذى لا شك فيه هو أن من العسير جدا أن نردهما الى العرب القدماء · وكل شىء يدل على أن الموسيقى العربية والغناء العربى كما كان يعرفهما العرب أيام الأمويين والعباسيين وفى الاندلس كانا متأثرين أشد التأثر بالموسيقى البيزنطية والغناء البيزنطى · فاذا أردت أن تعيبهما فلا ننسى أن نعيب أصلهما اليونانى القديم ·

واريد الآن ان ادع هذه المناقشات التى تمس امورا جزئية وان اخلص الى جوهر الموضوع الذى تريد ان تعرف رأيى فيه وهو : الروح المصرى الذى ينبغى أن يقوم عليه الأدب الحديث · ما هو ؟ وما العناصر التى تؤلفه ؟ وأنا استئذنك فى أن أكون يسيرا سهلا ، لا متعمقا ولا متكلفا ، ولا باحثا عن الظهر فى الساعة الرابعة عشرة – كما يقول الفرنسيون – فالامر أيسر جدا من هذا كله ، عناصر ثلاثة تكونت منها الروح الأدبى المصرى ، منذ استعربت مصر ، أولها العنصر المصرى الخالص الذى ورثناه عن المصريين القدماء على اتصال الازمان بهم ، وعلى تأثرهم بالمؤثرات المختلفة التى خضعت لها حياتهم ، والذى نستمده دائما من أرض مصر وسمائها ، ومن نيل مصر وصحرائها · وهذا العنصر موجود دائما فى الأدب المصرى الخالص ، وقد حاولت تشخيصه بعض الشىء ، فى أول هذا الفصل ، فيه شىء من التصوف وفيه شىء من الحزن وفيه شىء من السماحة وفيه شىء من السخرية والعنصر الثانى هو العنصر العربى الذى يأتينا من اللغة ومن الدين ومن الحضارة والذى مهما نفعل فلن نستطيع أن نتخلص منه · ولا أن نضعفه ولا أن نخفف تأثيره فى حياتنا ، لأنه قد امتزج بهذه الحياة امتزاجا مكونا لها مقومات لشخصيتها · فكل افساد له افساد لهذه الحياة ومحو لهذه الشخصية · ولا تقل أنه عنصر أجنبى ، فليس أجنبيا هذا العنصر الذى تمصر منذ قرون وقرون وتأثر بكل المؤثرات التى تتأثر بها الاشياء فى مصر من

خصائص الاقليم المصرى ، فليست اللغة العربية فينا لغة أجنبية • وانما هى لغتنا وهى أقرب الينا ألف مرة ومرة من لغة المصريين القدماء • وقل مثل ذلك فى الدين • وقل مثله فى الأدب •

اما العنصر الثالث فهو هذا العنصر الأجنبى الذى أثر فى الحياة المصرية دائما ، والذى سيؤثر فيها دائما ، والذى لا سبيل لمصر ان تخلص منه ، ولا خير لها أن تخلص منه ، لأن طبيعتها الجغرافية تقتضيه. وهو هذا الذى يأتيها من اتصالها بالأمم المتحضرة فى الشرق والغرب جاءها من اليونان والرومان واليهود والفينيقيين فى العصر القديم ، وجاءها من العرب والترك والفرنجة فى القرون الوسطى ، ويجيئها من أوربا وامريكا فى العصر الحديث ، فخذ الآن أى أثر أدبى مصرى نحلله الى عناصره التى يتكون منها ، فستجد فيه هذه العناصر الثلاثة دائما ، ولكنك ستجد بعضها أقوى من بعض بمقدار حظ المؤلف أو المنشىء من هذه الثقافات الثلاث المختلفة • بعض هذه الآثار يغلب فيه العنصر العربى وبعضها يغلب فيه العنصر الأوربى ، وقليل جدا منها يظهر فيه العنصر المصرى القديم فاذا لم يكن بد من أن أصور المثل الاعلى لروحنا المصرى فى أدبنا الحديث ، فانى أحب أن يقوم التعليم المصرى على شىء واضح من الملاءمة بين هذه العناصر الثلاثة فتشتد عنايته جدا بالتاريخ المصرى، والفن المصرى والأدب المصرى على اختلاف العصور • وتشتد عنايته جدا بالأدب العربى ، والتاريخ العربى والدين الاسلامى ثم تشتد عنايته بالثقافة الحديثة • وأخوف ما أخافه على هذا الروح المصرى شيئان ، أحدهما ان تلهينا الثقافة الاوروبية عن الثقافة المصرية والعربية • وكل شىء يغرينا بها ويغريها بنا • فهى ضرورة من ضرورات الحياة ، فمن الحق علينا الا نضيع حظنا فيها • ولكن من الحق علينا الا نفنى أنفسنا فيها • الثانى أن نؤثر ثقافة أوروبية على ثقافة أوروبية ، فتؤثر الثقافة الانجليزية كما يريد قوم وكما تريد سياسة الدولة ، أو تؤثر الثقافة اللاتينية ـ كما يريد قوم آخرون وكما كانت تريد سياسة الدولة من قبل • هذا خطر لأنه يجعل الروح المصرى الناشىء وجها لوجه امام روح أوربى أقوى منه وأشد بأسا • فيوشك أن يخضع له ويفنى فيه • فلو قد فتحنا أبوابنا للثقافات الاجنبية على اختلافها ، لانتفعنا بها كلها ، ولأضعف بعضها بعضا ، وحال بعضها دون بعض أن يفنينا اذ يسيطر علينا • لذلك تمنيت ومازلت أتمنى لو لم تفرض مصر لغة بعينها من لغات الاوروبيين ، بل جعلت اللغات الحية الراقية كلها مباحة للطلاب يأخذون منها ما يشاءون •

هذا الروح المصرى الذى يتكون من هذه العناصر الثلاثة هو الذى

نشهده الآن عندك وعند كثير من امثالك المثقفين · وهو الذى نجد فى نشره واذاعته بين المصريين جميعا ، وهو الذى سيطبع أدبنا المصرى الحديث بطابعه القومي سواء أردنا أم لم نرد · فشخصيتنا المصرية العربيـة أقوى بحمد الله من ان تمحي أو تزول والحضارة الاوروبية أقوى والزم من أن نعرض عنها ، أو نقصر في الاخذ بحظنا منها ، ستسألنى : ولكـن الأديب ، من أين يستمد خواطره ، ويستلهم وحيه ؟ فأجيبك : من هذه العناصر كلها ، أو من أى هذه العناصر شاء · سيكون منا الأديب الذى يستلهم العنصر المصرى القديم ؟ اليس بين الفرنسيين من يســتلهم اليونان ؟ وسيكون منا الأديب الذى يستلهم العنصر العربى ؟ اليس من الفرنسيين من يستلهم السكسونيين ؟ بل من يستلهم الشرق الاقصى أو الشرق الاوسط أو الشرق القريب · بلى · والأمر كذلك عند الانجليز وعند الألمان وعند غيرهم من الأمم الحية · فأنت ترى أن امر هذ الروح المصرى أيسر من أن يدعو الى الخوف أو يضطر الى الحيرة وأكبر الظـن أن مصدر هذه الحيرة وذلك الخوف انما هو اضطراب سياسة التعليم فى مصر وقيامهما على غير اساس ، وسيرها فى غير طريق ، ولو قد وضحت هذه السياسة واسـتقامت منذ زمن بعيد لمـا تساءلنا الآن عـن الروح المصرى ، ولا عن الأدب المصرى من أين يستمد الحياة ·

أما بعد ، فقد أريد أن اقتصد وأوثر الايجـــاز · ولكن الحديث معك اغرانى بالاطالة وحببها الى · وأرجو أن لا أكون قد اثقلت عليك ولا على غيرك من القراء · وأرجو أن تقبل تحيتى الخالصة · ·

***

وكتب توفيق الحكيم رسالة أخرى الى الدكتور طه حسين نشرها فى مجلة « الرسالة » بتاريخ ١٥ يونية ١٩٣٣ (ص ١٥) ، تناول فيهـــا أدب الجاحظ وما يتميز به من قدرة فائقة على ادارة الحوار · وفيمـــا يلى نص هذه الرسالة :

استاذنا الكبير الدكتور طه

أنى أشكر أهل الكهف الذين قادونى اليك · واذا كان هذا هو الغرض من بعثهم فى كتابى فقد حق البعث ونجح ، الحقيقة أن رعاية الدكتور طه اثمن ما منحنى القديسون الثلاثة من كنوز · وأن صداقته التى أطمح اليها يوم أكون خليقا بها هى مفتاح عملى الأدبى فى المستقبل ·

أنه ليشق على أن يمضى الاسبوع ولا القى الدكتور طه فلقد وجدت فى حديثه الجميل زادا روحيا لا غنى لى عنه ٠

تشرفت بلقاء الأستاذ الجليل لطفى بك ودار بيننا حديث طويل اورويه ان شاء الله عند اللقاء ٠

وبعد فقد كنت أقرأ الجاحظ منذ عامين فالفيت عنده كلاما كالحوار التمثيلى لم أر مثله فى الاغانى ٠ وقد بدا لى أن أنقل هذا الحوار على شكل « منظر صغير » دون تغيير فى الالفاظ والمعانى ٠ وانما سمحت لنفسى ببعض الحذف وبعض الملاءمة بين وضع الحوار الاصلى ذا الوضع المسرحى بغير أن أمس جوهر الموضوع ٠ حتى يبقى الفضل للجاحظ وللأدب العربى ٠ والحق أنه حوار يذكرنا بالفريد دى موسيه فى « كوميدياته وأمثاله » ٠ ان عناصر كل نوع من أنواع الأدب والفكر موجودة عند العرب ولكنها مجرد عناصر ٠ فلماذا لا نستخرج هذه العناصر ونفصلها ونبوبها ؟ لماذا لا نضع مثلا كل حوار من هذا الطراز فى الشكل التمثيلى على قدر المستطاع ، ونجمعه على أنه نماذج تمثيلية من الأدب العربى أو على أنه Rajeunissement للأدب القديم بالباسه حلة جديدة دون تغيير للب ؟ اذ صح فان مجال العمل فى الأدب العربى القديم متسع ٠ ولن تفرغ منه اجيال قادمة برمتها ٠ والدكتور أول من بحث وحفر وتعب فى آثار الأدب العربى ٠ وأول من أدخل روح البحث والتنقيب فى الجامعة ٠ والجامعات هى ميدان لمثل هذا العمل ٠



ويبدو أن توفيق الحكيم استعذب تبادل الرسائل مع الدكتور العميد فقد نشرت له مجلة « الرسالة » رسالة ثالثة بتاريخ أول أكتوبر ١٩٣٣ (ص ٩ ــ ١٣) أعاد نشرها تحت عنوان «النقد» فى كتابه « تحت شمس الفكر » بعد أن استبعد منها بعض أجزائها مثلما فعل فى رسالته الاولى الى طه حسين ٠ ويتضح من رسالتيه الاولى والثانية ان كاتبهما يعرض للناس ثقافته الواسعة دون أن يتجرأ على عميد الأدب العربى ٠ فهو يعامله فى تبجيل وتوقير ٠ ولكن روحا جديدة بدأت تظهر فى الرسالة الثالثة التى نحن بصددها تنم عن تمرد صاحبها الخافت وعصيانه المكتوم لأية وصاية أدبية وفكرية كما تنم عن برمه الخفى بان يلعب دور التلميذ فى حضر الأستاذ فهو يبدأها بقوله :

عزيزى الدكتور

« قرأت الرد . ومرة أخرى اتأمل ما بيمينك . هذه العصا عجيبة التركيب . أنك لا تلمس شيئا حتى ينقلب الى حق ، حق كبير يبتلع كل رأى ، ويلقف كل حجة ، تلك عصا الاستاذية . ما كنت اجهل أنك حاملها فى هذا العصر » .

ويطرح الحكيم هذا السؤال ليرد عليه الدكتور طه :

« انعد النقد كالخلق خاضعا لسلطان التيارات الفكرية الثلاثية التى ذكرتها فى ردك : التيار المصرى القديم والتيار العربى والتيار الاوروبى ؟ » .

ويتحدث الينا بلغة صوفية غامضة ، فيصف لنا الحياة بأنها « تلك القطعة الفنية التى أبدعها الخالق ، وأن الغاية فى الفن وفى كل شيء آخر لا تهم ، انما المعنى كله فى الوسيلة .. الأسلوب كل شيء عند كل خالق وفى كل خلق .. ان الخالق أعظم من أن يحبس ارادته الخالدة فى حدود غاية .. ان رجل الفن - وهو المقلد الأصغر للمبدع الأكبر - يدرك ان الفن لا يعيش بالغاية .. الاسلوب اذن هو محور النقد كما هو عماد الخلق .. ولعل كل ما أوتيه الانسان - من سليقة سامية منذ أول الازمان ليس الا انعكاس اسلوب الخالق فى نفس الانسان .. المنطق ، ارتباط السبب بالنتيجة ، والشيء بالشيء والجزء بالكل والتناسق والتناسب صفات الاسلوب السليم لكل عمل فنى عظيم ! اسلوب الله هو المعلم الاول والأخير .. الوجود اجمل مثال للمنطق فى الاسلوب ينبغى لرجل الفن والأدب والعلم أن يطيل فيه النظر » .

ويعبر بعض اجزاء رسالته عن مفهوم للأشياء تبلور فيما بعد واتخذ لنفسه اسم الفلسفة التعادلية :

« كل حياة فى هذا الوجود لها مظهر واحد .. أخذ وعطاء فى حركة متصلة متشابهة : زفير وشهيق عند الانسان والاحياء ، اكتساب واشعاع عند النجوم والاشياء ..

ويعود الحكيم الى الحديث بلغته الصوفية عما يسميه وحدة الاسلوب : « لا خلق ولا بناء اذن فى الكون أو فى الفن بغير وحدة الاسلوب .. ها هنا اذن قوام التناسق : التشابه لا كل التشابه ، والاختلاف لا كل الاختلاف .. جملة القول عندى أن اسلوب الله فى صنع الكون هو وحده منبع الفن ، هو وحده مصدر ذلك الادراك الانسانى

للجمال منذ مبدأ الاجيال • أما نقاد القرن التاسع عشر فلا احسبهم رفعوا ابصارهم الى هذا الاسلوب مستلهمين » •

ولكن الحكيم لا يرفض الاسلوب العلمي بشرط الا ينتهي الى تاليه العلم من ناحيـة ورفض النظر فى جمال الطبيعة وما وراء الطبيعة من ناحية أخرى :

« لا اريد التمكين للعلم حتى يجلس على عرش النقد دون شريك • أحب طرائق العلم •• لكننى أخشى نتائج العلم : فلتترفع بالروح قليلا • لست أريد أن أضع الروح تحت مبضع العلم رهبة منى أن يشقها فيجدها غلافا أجوف ! •• أنى كرجل من رجال الروح لا أريد أن أفجع فى خير ما أعيش به وله • يريح نفسى دائما أن أقول أن عقل العلم لا يكفى ولابد من العودة الى القلب • أريد ألا يخرجنى العلم من ذلك الايمان الذى كان يضيىء فى قلوب المصريين القدماء ، ايمان قربهم من الخالق ، فاذا هـم ببصائرهم العميقة العجيبة أول آدميين استطاعوا فهم أسلوب الله والنفوذ الى قـوانين ابداعه • أحـب ذلك العلم المؤمن الشاعر •• ذلك العلم الممزوج بالايمان •

ويرى الحكيم أن التيارات الفـكرية الثـلاثة ــ التيار الاوروبى والعربى والمصرى التى تحدث عنها الدكتور طه حسين ــ تصـدق فى النقد كما تصدق فى الخلق • والتيار المصرى بطبيعة الحال أثير الى قلبه وهو فى نظره افضل من أى تيار آخر • فالتيار الاوروبى فى النقـد يرتكز على العلم ، و « التيار العربى القديم فهو النقد الذى قوامه ذوق الحس ، أى سليقة المنطق الظاهر والتناسق الخارجى •• الجمال عند العـرب هـو الجمال الظاهر الذى يسر العين ويلذ الاذان •• لقـد جـاء العرب الى مصر ، وتحدثوا بجمال نيلها وأرضها وسمائها ولم يروا فى الأهـرام الا شيئا قد يحوى نقودا مخبوءة •• الجمال عند العرب جمال انسانى والفن عندهم شىء صنعه الانسان لنفسه وللذته • الفن العربى القديم فن انسانى دينوى والفن المصرى القديم الهى دينى : لهذا اختلفت المقاييس فى الجمال بين الفنين : أحدهما يعنى بالتناسق الشكلى الذى يروق الانسان ، والثانى يعنى بالتناسق الخفى بغير التفات الى الانسان •• أما التيار المصرى القديم فهو النقد المعتمد على الذوق ، أى سليقـة المنطق والتناسـق ، وهو عند المصريين القدماء سليقة المنطق الداخلى للاشياء والتناسق الباطن ، أى القانون الذى يربط الشىء بالشىء ! » •

ويختـم توفيق الحكيم مقـاله بشىء من التعريض الخفى بالجانب العربى فى ثقافة الدكتور طه حسين قائلا :

« لعل المقياس العربى القديم هو فى مصر المنفرد حتى اليوم بالحكم فى قضايا الشعر والأدب . ولعل اقرب مثل الى الذاكرة ذلك الحكم الذى أصدره الدكتور على بيت للأستاذ العقاد :

هى كأس من كؤوس الخالدين

لم يشبها المزج من ماء وطين

« الم يكن مقياس الدكتور فى التقدير ذلك الذوق الحسى وذلك المنطق الخارجى الذى يربط الالفاظ ، فوجد اتصالا غير منسق بين الكؤوس والطين وسمع له شيئا كالطنين يشوب صفاء الرنين ؟ هذا المقياس العربى ذو الابرة الدقيقة عجيب فى تسجيل كل انحراف عن منطق الألفاظ ، انما هناك فى اعتقادى منطق آخر مستتر أمره ، يعنى المقياس المصرى ، ترى لو ان الدكتور رجع اليه اما كان يحكم لبيت العقاد لا عليه ؟! أما كان يرى فيه تناسقا داخليا محكما هو كل ما عنى بادائه الشاعر » .

« أنى يوم قلت بمزج الروح بالمادة فى آدابنا كان يجب على أيضا ان أقول بوضع المقياس المصرى فى النقد بجانب المقياس العربى .

ولكن تمرد التلميذ على أستاذه ينتهى بلهجة اعتذار وتقدير يخاطب بها الحكيم الدكتور طه حسين ، فهو يقول :

« وبعد ، فأنى ولا ريب قد استأثرت منك ومن وقتك بمقدار لا حق لى فيه . غير أنى لولاك ما وضعت أفكارى فى رسائل . انما أنا أكتب لك . أى ضمان أنت فى الشرق لحياة الفكر والبيان . وهل استطيع أن أنسى ما كنت لى وما تكون .

« أنى أضع بين يديك كل اخلاصى » .

ونشر الدكتور طه حسين مقالا بعنوان « الأدب العربى والتمثيل » فى مجلة « المصور » عدد ٥٠٣ بتاريخ ١ يونيو ١٩٣٤ (ص ٩) فيما يلى نصه :

سؤال آخر لابد من القائه ومن اطالة الوقوف عنده والتفكير فيه . وهو ما بال أدبائنا لا يعنون بفن التمثيل ولا يقبلون عليه ؟ وما بال الذين يقبلون منهم على هذا الفن لا يوفقون فيه الى الاجادة ولا يظفرون فيه بالاتقان ؟ .

فأما ادبائنا لا يعنون بالتمثيل ولا يقبلون عليه فشئ واضح محقق . ليس الى لشك فيه من سبيل . فأنت قادر ان شئت على أن تحصى الأدباء المصريين الذين هموا بالانتاج فى فن التمثيل فلن تبلغ

بهم خمسة • ولعلك لا تتجاوز بهم ثلاثة • وأما أنهم حين أقبلوا على فن التمثيل لم يوفقوا الى الاجادة كلها ولا الى الاتقان كله • بحيث نستطيع أن نقول ان فن التمثيل لم يوجد بعد كما ينبغي فى الأدب العربى — فذلك شىء لا يحتاج اثباته الى مشقة ولا عناء •

فحدثنى عن القصة التمثيلية العربية الرائعة التى عرضت على الناس ففتنوا بها وتهالكوا عليها وألحوا فى استمرار عرضها وألحوا كذلك فى الاختلاف اليها • وآمنت عامتهم بأنها تجد فيها متاعا ولذة • وآمنت خاصتهم بأنها تجد فيها كل ما ينبغى من الخصائص والشروط التى تجعل القصة التمثيلية قصة تمثيلية حقا خليقة بالحياة وطول البقاء •

وهنا لانستطيع أن ننسى شوقى رحمه الله • فقد أقبل على التمثيل فى آخر أيامه وفتح للشعراء بابا لم يكونوا قد واجهوه من قبل • وقدم الى الملاعب طائفة من القصص التمثيلية الشعرية فى موضوعات مختلفة منها العربى • ومنها المصرى الرومانى ، ومنها المصرى الفارسى • ومنها غير ذلك من هـذه القصص التى شهدها الناس وقرأوها وأعجبوا بهـا حينا ثم أعرضوا عنها أعراضا • ومن الجحود والظلم أن ينكر فضل شوقى فى هذا الباب ، فليس قليلا أن يقدم شاعر على مالم يقدم عليه الشعراء من قبـل ، وأن يوفق من الاجـادة فى ذلك الى حظ لا بأس به • ولكن من الاسراف والظلم أيضا أن يقال ان هذه القصص التمثيلية الشعرية التى أنشأها شوقى رحمـه الله قد أرضت حاجة فن التمثيـل وقاربت مثله العليا • أنما كانت محاولة قيمة خصبة لا بأس بها • لولا أن الشاعر أقبل عليها بعد أن أدركه الضعف وتال منه الاعياء • وهذه أيضا مـن حسنات شوقى تثبت أنه لم يفتر ولم يكل عن الانتاج ، بل عن الانتاج الشاق العنيف الى آخر لحظة من لحظات حياته •

واذا كانت هناك لائمة ينبغى أن تساق الى أحد فهى لا تساق الى شوقى رحمه الله ، وإنما تساق الى غيره من الأدباء الذين كان لهم مـن القوة والنشاط وسعة الثقافة وعمقها وتنوعها مالم يكن لشوقى • والذين لم يقبلوا مع ذلك على فن التمثيل قبل أن يقبل عليه شـوقى ، ولـم يحاولوا العناية به بعد أن فتح لهم شوقى هذا الباب • ومهما يكن مـن شىء فقد كانت قصص شوقى غناء شعريا جميلا فى أكثر الأحيـان • ولكنها لم تكن تمثيلا بالمعنى الفنى الدقيق لهذه الكلمة •

وكذلك لا نستطيع أن نبلغ هذه المنزلة من التفكير دون أن نذكر هاتين القصتين الرائعتين اللتين وضعهما توفيق الحـكيم وأخرجهمـا للناس فى هذه الاشهر الاخيرة وهما « أهل الكهف » و « شهر زاد » •

وقد بينت رأيي ، في الأولى · ولعلى أبين رأيي في الثانية قريبا · وهما على كل حال من أجمل ما أخرج للناس في هذا العصر الأدبي الحديث · ولكنهما قصتان تقرآن فتحدثان في نفس القارىء فنونا من اللذة والرضى على أن يكون القارىء مثقفا واسع الثقافة مستنيرا عظيم الحظ من المحصول الأدبي والفني · فاذا قدمتا الى الملعب وعرضتا على النظارة ، فلست أدري كيف يكون حالهما ، والى أي مصير تنتهيان · ومصدر هذا ارتفاعهما عن جمهور النظارة من جهة وتجاوزهما أو تجاوز احداها على الأقل ـ أهل الكهف ـ لبعض الحدود الفنية الدقيقة في التمثيل · واذن فلم توجد القصة التمثيلية التي اذا قدمت الى الملعب وعرضت على النظارة أرضت حاجة الأدب والملعب وحققت وجود التمثيل الذي حال بين الأدب العربي الحديث وبين الظفر بفن التمثيل ·

ولا تقل ان هذا السبب قصور في اللغة العربية عن احتمال هـذا الفن وتأدية رسـالته الى الناس كما يقولون · فهذا كلام لا يغني · وما دامت اللغة العربية قد وسعت ما ترجم اليها من التمثيل الأجنبي ، ومادام الشعر العربي قد وسع ما حاول شوقي أن يحمله من التمثيل : ومادام النثر العربي قد وسع ما أراد توفيق الحـكيم أن يحمله مـن التمثيل ، فمن السخف أن تتهم اللغة العربية بالعجـز أو القصـور أو الضيق عن احتمال هذا الفن · ومن المحقق أن أمما أخرى لم يكن لهـا عهد بالتمثيل ولكنها رأت اليونان يمثلون فحـاولت تقليدهم فوفقت وجعلت التمثيل فنا من فنونها ، وبرعت فيه الى حـد بعيـد · فليكن أمرنا كأمر هذه الأمم نحـاول التمثيل مقلدين ، ثم لا نلبث أن نثبت شخصيتنا المبتكرة فيه · ولا تقل ان هذا السبب قصـور في الطبيعة المصرية نفسها عن احتمال اتقان التمثيل · فالمصريون معروفون بأنهم أبرع الناس فيما تحتاج اليه اجادة التمثيل من التقليد والمحاكاة ، ومن الحركات التي تختلف خفة وعنفا ومن اظهار العواطف الخفيـة واخفـاء العواطف الظاهرة · والمصري في الشارع ممثل دائما حين يختصم وحـين يلهو · وحين يحاور وحين يشتري أو يبيع ·

ولعل أول أثر تتركه شـوارع القـاهرة والاسـكندرية في نفس الأوربيين هو أن المصري ممثل بالطبع · وما لنا نذهب بعيدا وقد أردنا تقليد الاوربيين في حياتنا العامة كلها · فلن نجد في ذلك مشقة ولا جهدا حتى خدعنا الأوروبيين عن أنفسـهم وعن أنفسنا ، وأقنعنا كثيرا منهم وخيلنا اليهم كلهم أننا قد أصبحنا مثلهم في كل شيء ·

نحن اذن ممثلون بالطبع وممثلون بارعون ولغتنا قادرة على احتمال

أعباء التمثيل والنهوض بأثقاله والنفاذ الى أسراره ودقائقه · فما الذى يحول بين أدبائنا وبين العناية بالتمثيل · وما الذى يمنعهم من الاجادة فيه ان حاولوه ؟ شيئان لا ثالث لهما فيما أظن ، شيئان ستجدهما دائما كلما التمست الأسباب لمظهر من مظاهر الضعف فى حياتنا الأدبية والفنية · وهما ضآلة حظنا من الثقافة وضآلة حظنا من الحرية · فنحن قادرون على التقليد بارعون فيه · ولكن يجب أن نعرف ما ينبغى أن نقلد · يجب أن ندرس فن التمثيل كما عرفته الأمم الأخرى فى عصورها القديمة والحديثة · يجب أن نتقن هذا الفن ونحسن العلم باسراره واطواره وفنونه المختلفة · يجب أن تدرس لنا آيات التمثيل دراسة واسعة عميقة دقيقة تظهرنا على ما فيه من الجمال ، وتحبب الينا هذا الجمال وتدفعنا الى تقليده ، ومحاكاته ونقل روائعه الى لغتنا العربية · فأين يدرس التمثيل فى مصر ؟ وأين تدرس الآداب التمثيلية فى مصر ؟ وأين الأديب الذى يستطيع أن يقول انه قد ظفر بثقافة أدبية تمثيلية واسعة · حقا ، ثم أين النظارة التى تلم بما ينبغى أن يلم به المثقف العادى من أمور التمثيل ؟ ونحن قادرون على التقليد بارعون فيه · ولكن على أن يباح لنا التقليد فيما لا خطر منه على القانون أو النظام الاجتماعى · فهل يستمتع أدباؤنا بهذه الحرية الادبية الفنية التى تبيح لهم أن يعرضوا لما يشاءون من الموضوعات ، ينشئون فيه القصص التمثيلية ويقدمونها الى الملعب وقد تناولوا فيها ما أرادوا من فنون الحياة العامة والخاصة بالنقد والتحليل · كلا · ليس لأدبائنا هذا الحظ من الحرية وانما هم مقيدون بقيود وأغلال ثقال ، منها المراقبة الرسمية التى لا تبيح من ذلك الا ما يرضيها هى ، ومنها المراقبة الشعبية التى لا تبيح من ذلك الا ما يرضى ذوقها الخاص · ومنها ألوان أخرى من المراقبة من الخير ألا نعرض لها الآن ·

وما أحسب الناس الا يعرفونها حق المعرفة · واذا حرمنا الثقافة الواسعة والحرية الواسعة ، فليس الغريب أننا لا نعنى بالتمثيل وأننا لا ننتج فيه ، وانما الغريب أن نعنى به مثل ما عنينا به الى الآن ، وأن ننتج فيه مثل ما أنتجنا الى الآن ·

ستقول ومن الملوم على حرمان المصريين ما ينبغى لهم فى الفن والأدب من الثقافة والحرية ؟ ·

والجواب يسير · فليس هناك اثنان ملومان وانما هناك مقصر واحد وملوم واحد · وهو الدولة ، لان الدولة فى مصر قد استأثرت ان خطأ

او صوابا بالثقافة والحرية توزعهما على الناس متى شــــاءت ؟ وكيف شاءت ؟ وبالمقدار الذى يرضيها • فاذا شكا المصريون من أن حظهم من الثقافة ضئيل فهم انما يشكون بخل الدولة عليهم بحقهم فى الثقافة • واذا شكا المصريون من أن حظهم من الحرية ضئيل فهم انما يشكون بخل الدولة عليهم بالحرية • وقد أراد الله ألا يأخذ المصريون حاجتهم من الدولة قسرا وانما يتقاضون ما يريدون بالطلب والالحاح والغلو فى الالحاح • فتعطى حينا وتمنع أحيانا •

ومهما يكن من شيء ، فان نشأة التمثيل ـ وأريد التمثيل الصحيح الذى يستحق هذا الاسم ـ نشــأة التمثيل فى الأدب العــربى الحديث ضرورة من ضروريات الحياة المصرية الحديثة • لأن المصريين مع الأسف أو مع السرور قد أصبحوا شعبا لا يقنع بالحياة المادية والترف المادى ، انما يريدون حياة عقلية وترفا عقليا • والتمثيل من مقومات الحيـــاة العقلية والترف العقلى • فليس للمصريين منــه بد • وليس للمصريين سبيل اليه الا أن يظفروا بحقهم من الثقافة الواسعة والحرية الواسعة • فلينظر المصريون كيف يظفرون منهما بما يرون •

ورد توفيق الحكيم على مقال الدكتور طه حسين عن الأدب العربى والتمثيل بمقال نشره فى مجلة « المصور » ، عدد ٥٠٤ بتاريخ ٨ يونية ١٩٣٤ (ص ١٥) تحت عنوان « مسئولية الدولة والأدباء » أثار غضب عميد الأدب العربى • وفيما يلى نص مقال توفيق الحكيم •

أحقيقة تقع التبعة فى خلو آدابنا من التمثيل على عاتق الأدبـاء والدولة ؟ مسألة نظـرت فيها عقب انتهـائى من قراءة مقـال الدكتــور طه حسين الممتع فى (المصور) عن الأدب والتمثيل ، ومن الانصاف أن اعترف أولا بأنى فكرت فى هذه المسألة وكتبت هذا الرد بعد تنـــاول القهوة فى ختام الغداء والمعدة مليئة والحر شديد • وقد تركت نفسى تسبح فى تأمل هادىء أشبه باغفاءة الظهيرة ، فهل يعتمد على مثل تلك النفس الهائمة الحالمة اذا ارتدت الى بعـد قليل تهتف بنقيض ما قال الدكتور : لا مسئولية على الدولة ولا مسئولية على الأدباء !

أما أن الأدبـاء لم يقصروا فى امداد المسرح بثمرات أفكارهم فهو دفاع من الأدباء مقبول وحجتهم فيه بسيطة : انه لا يوجد مسرح ، حتى يمدوه • وانى لأذكر أننى قرأت ذات يوم شيئا معناه : ان المسرح هو الذى يخلق الرواية المسرحية وأن الممثل هو الذى يوجد المؤلف • عبارة خبرتها فى ذلك الحـين فوجـدتها تصـــدق فى كل زمان ومكان قامت

فيهما نهضة تمثيلية • فعند الاغريق ولد التمثيل قبل أن يوجد التأليف التمثيلي • وخرج هذا التمثيل من قلوب الآلهة • ودرج فى أحضان الدين موسيقى وأغانى وأناشيد • وقبل أن يظهر المؤلفون التمثيليون العظام لم نعرف عن التأليف فى اليونان الا أنه كلام يلقيه الممثل من فوره عن طريق البديهة والارتجال • وفى الهند يوم قامت على نهر (الجانج) المقدس نهضة تمثيلية رائجة قبل ميلاد المسيح بقرن فيما أذكر أو قرنين • اذا أوجد الدين أيضا هذا الفن هناك وجعله مظهرا من مظاهر الاحتفال بذكرى الآلهة وميلاد الملوك • كان التأليف الارتجالى من أفواه الممثلين سابقا كذلك فيما أعتقد وممهدا لظهور شعراء الهند التمثيليين • وفى أوربا أيضا جرى الأمر على هذا النحو • وهل ظهر شكسبير وسكارون وموليير الا فى بيئة الممثلين ؟

فوجود المسرح الزاهر يسبق دائما وجود المؤلف العظيم • ولو أن فى مصر مسرحا ثابت الدعائم لانقلب الشعراء والأدباء حتى الصحفيين كتابا مسرحيين • وهل شوقى كان يجهل القصة المسرحية ؟ انه عالجها فى سن الشباب ، فلماذا انقطع عنها • ولماذا واصل تأليفها فى آخر أيامه ، الا أن يكون ذلك لنسمة حياة هبت يومئذ على المسرح الناشىء •

فما الأدباء اذن بملومين • ينبغى ان يشب الأديب فيجد المسرح قائما على أقدامه فاتحا له ذراعيه • هكذا شب (أشيل) و (سوفوكل) و (ايروبيد) فوجدوا (التياترون) الاغريقى ، وشب (كاليراسا) فوجد المسرح الهندى وشب شكسبير فوجد المسرح الانجليزى • وشب موليير فى فرنسا وكالدرون ولوب فى أسبانيا فوجدوا الكوميديا الايطالية زاهرة فى المدن والريف • ويشب الأديب المصرى فماذا يجد به • لا شيء فى كل هذا • فان المسرح لم يدخل بعد فى تقاليدنا ولم يقم له شأن بعد فى حياة العامة ولا فى معتقدات الشعب •

أما أن المصرى ممثل بالطبع ، فانى أوافق الدكتور طه حسين على هذا • وأذهب الى أبعد منه فى القول بأن جذور التمثيل كفن بشرى ما نبتت الا فى أرض مصر • ولعل الاستكشاف الأثرى يدعم هذا الزعم فى القريب • فانى مؤمن كل الايمان أن مصدر التمثيل عند الاغريق وعند الهنود انما هو فى طقوس تلقين الموتى فى مصر • وما كان يتبادل فيها من حوار يجرى بين الكاهن وبين شخص يمثل الميت • ولعلهم كانوا أيضا يمثلون فى الأعياد الدينية يوم البعث والحساب والعقاب والميزان بكلام مرتجل أو موضوع • ولم يكتفوا بتصوير هذه العقائد رسوما على الحيطان ، يشجعنى على هذا الزعم عبارة وردت على لسان هيرودوت أنه

رأى المصريين فى الموالد يمثلون آلهتهم فى الساحات فى أشكال بعض الحيوانات الداجنة ويجمعون بينهـا وبين بعض فتيـات يمثلن الأرض والخصب ·

اذا ينبغى ان يوجد فى مصر الحاضرة المسرح والممثلون أولا · وقد يسلم الدكتور طه حسين بهذا · لكنه قد يصيح قائلا : « فليكن ذلك حقا ؟ لماذا لم يوجد فى مصر حتى الآن مسرح وممثلون خليقون أن يظهروا المؤلفين العظام · ومن المسئول عن هذا النقص غير الدولة ؟

وعندئذ أجيب بأن الدولة فى رأيى لا يمكن أن تسأل فى هذا ، لأن الدولة لاتستطيع ان تخلق الفن ، كمـا أن الدولة لاتستطيع ان تقتل الفن · لأن الفن شىء ينبت بنفسه · لايدرى أحد كيف نبت ، وما من قوة فى الأرض تستطيع ان تمنعه من الظهـور · ومع ذلك فهب أن فى مقدور الدولة أن تصنع شيئًا لخلق الفن ، فما هذا الشىء على وجه التحقيق؟ انى أرجو من الدكتور طه حسين أن يطلب الى الدولة شيئا بعينه تنظر فيه · واذا شاء فليتمثلنى أنا الدولة · نعم · توفيق الحكيم هو الدولة لمدة أسـبوع · ولا ريب أن مثل هـذه الدولة تستطيع أن يتفاهم معها الدكتور طه حسين بحرية تامة وصراحة كاملة ·

فليعرض على اذا الدكتـور طه حسين حاجته أقضيها له · ولو أنى أخشى من جهـة أخرى أن صـاحب الأدب اذا انقلب صاحب دولة طرح منظار الأدب ونظر بمنظار الدولة · أو لم يبلغنا عن شاعر الالمان «جوته » انه لما أصبح مستشارا للدولة تقدم اليه صديقه الموسـيقى بيتهوفن يلتمس الاعانة على رقة حاله ، فأهمل المستشار ذلك الالتماس ونسى أنه شاعر له قلب خرجت منه (ايجمون) !

يتضح لنا مما سبق أن الخصومة بين توفيق الحكيم وطه حسين لم تكن فى عام ١٩٣٣ عميقة أو سافرة فى بادىء الأمر · بل انها لم تعد أن تكون مناوشات أدبية أثارها الحكيم لسبب ما ليجربها رجل عميد الأدب العربى فيها ·

لم يمضى عام واحد حتى توترت العلاقة بين الرجلين ، واستفحلت شقة الخلاف بينهما · وخرج طه حسين عن تحفظه ، فكتب فى صحيفة « الوادى » بتاريخ ١٧ يونيه ١٩٣٤ (ص ٣) مقـالا عن مؤلف « أهل الكهف » نشره تحت عنوان « الاديب الحائر « · وفيه يروى لنا فى قالب قصة تمثيلية بداية معرفته بتوفيق الحكيم وكيف انتهت الى خصـومة بينهما · وفيما يلى نص مقال الدكتور طه حسين :

الأستاذ توفيق لم يكتبها بعد ، ولست أدرى أيريد أن يكتبهـــا أم لا · ولكن الشيء الذى لاشك فيه هو أنه قد مثلها ومثلها تمثيلا رائعا· وأحب أن تشعر بروعته فى هذا الحديث الذى أسوقه اليك · ولست آسفا الا لشيء واحد وهو أنك ستشعر بهذه الروعة جملة وفى وقت قصير هو وقت نظرك فى هذا الحديث ، على حين شعرت أنا بهذه الروعة واستمتعت بلذتها الفنية تفصيلا وفى وقت طويل يبلغ العام أو يكاد يبلغه · ولم يمثل الأستاذ توفيق الحكيم قصته هذه التى لم تكتب بعد فى ملعب من ملاعب القاهرة المعروفة · ولو قد فعل لشهدتها أنت وغيرك من الناس مع النظارة · فأى الناس يستطيع أن يتخلف عن شهود قصة للاستاذ توفيق الحكيم يمثلها بنفسه · ويشترك معه فى هذا التمثيل جماعة من المصريين المعروفين أنا أحدهم · لم يمثلها اذن فى ملعب ضيق محدود ، وانما مثلها فى ملعب واسع جدا ، بعيد الأقطار والآماد هو ملعب الحياة · ومادام لم يمثلها فى ملعب معروف ، ومادام لم يخرجها للناس فى كتاب ، فأنا بالطبع عاجز عن أن أحدثك برأى النقاد فيها ، لأن النقاد أو لأن كثرة النقاد لم يشهدوها · وأنا أريد ان أحتاط فلا أحدثك برأى فى هذه القصة من جميع وجوهها وأنحائها لأن الحر شديد ولأن للحر الشديد تأثيرا فى نفس توفيق الحكيم وقلمه · والناس جميعا يعلمون أنى محب للاستاذ ومعجب بقلمه · وأقل ما يوجه على الحب والاعجاب ان أكون رفيقا شفيقا حين يشتد القيظ ويخشى من أثره على الرؤوس والنفوس والأقلام · وهذا العنوان الذى رسمت به هذه القصة لا يعدو أن يكون اقتراحا قد يعدل عنه الأستاذ توفيق الحكيم · ان خطر له أن يكتب قصته ، فما ينبغى لمثلك ولا لمثلى ، بل ما ينبغى لخير منك ولا لخير منى أن يقترح على الأستاذ أو ينصح له · فالأستاذ أكبر من أن يقترح عليه مقترح وأن ينصح له ناصح مهما يكن مخلصا أمينا ·

ومادامت هذه القصة لم تمثل فى ملعب محدود ، ولم تخرج للناس فى كتاب ، فان نظامها وترتيب فصولها وتنسيق مناظرها وما يكون بين أشخاصها من حركات متكلفة وحوار مصطنع · كل ذلك مشكوك فيه ، قابل للتغيير والتبديل ان أراد الأستاذ توفيق الحكيم · وانمـا الشيء الوحيد الذى لاشك فيه هو هذا الهيكل الذى تقوم عليه القصة ، ان صح هذا التعبير · فهذا الهيكل فرض نفسه على الأستاذ الأديب وعلى أنا الناقد المسكين فرضا ، لأنه شيء لا نملك له تغييرا ولا تبديلا ، شيء قد كان وليس لانسان حيلة فى تغيير ما كان حتى ولو كان هذا الانسان أستاذنا وكاتبنا الأديب توفيق الحكيم ·

أما الفصل الأول من هذه القصة كما كانت لا كما ســتكون يوم

يكتبها الأستاذ توفيق الحكيم ان أراد ، فيقع فى العام الماضى فى أوائل الربيع فى حجرة من حجرات البيت الذى كنت أسكنه فى هليوبوليس ، اذ يقبل على صديقان يحبان الأدب لأنهما أديبان ويعجبان بالأســتاذ توفيق الحكيم لأنه أديب · وهما يتحدثان الى عن هذا الأســتاذ الذى لم أكن أعرفه ولا سمعت من حديثه شيئا ، فيثنيان عليه بما هو أهل له ، أو بما هو أهل لأكثر منه · ثم يدفعان الى كتــابا وضعه الأســتاذ توفيق الحكيم وكان بودى أن يهديه الى بنفسه لولا أنه لا يعرفنى ولا يريد أن يلقانى حتى أقرأ كتابه وأكون لنفسى رأيا فيه ثم يقصان على الكثير من أطواره الغريبة حتى يثيرا فى نفسى الشوق الى لقائه والى النظر فى كتابه · فلما انصرفا أقبل صديق ثالث فلا أكاد أحدثه عما كان من أمر الصديقين حتى يثنى على الكاتب ويثنى على الكتاب · ويزعم لى أنه قرأ الكتاب مخطوطا قبل أن ينشر ، لأن صاحبه لا ينشر شيئا حتى يستشير فيه أصدقاءه · وينبئنى كذلك بأن هذا الكتاب لم ينشر الا نشرا ضيقا لأن صاحبه يريد أن يعرف رأى المثقفين قبل أن يعرض نفسه على كثرة القــراء ·

فاذا كان الفصــل الثانى أخذت أقرأ فى الكتاب فأرضى عنــه ثم أعجب به ثم أكتب عنه فصلا فى (الرسالة) أسجل فيه هذا الاعجاب وذلك الرضى وملاحظات يسيره لا بأس فيها على الكاتب ولا على الكتاب · وما يكاد يلقى الستار على هذا الفصل ويستريح النظارة ، فى وقت الراحة بين الفصول حتى أتلقى رسالة برقيــة ملؤها الشكر وعرفان الجميــل ومصدرها الأستاذ توفيق الحكيم ·

ثم يكون فصل ثالث · والخير فى أن لا نقسم القصة الى فصول بل الى مناظر يتبع بعضــها بعضــا · وليعذرنا الأســتاذ توفيق الحكيم فنحن لا نحسن الكتابة فى التمثيل · يكون منظر ثالث أو رابع لا أدرى· واذا الأستاذ توفيق الحكيم قد سعى الى من اقليمه الذى كان يعمل فيه · وهو يشكر لى تشجيعى له ويغلو فى هذا الشكر ثم يلقى أموره الأدبية كلها الى · ويطلب منى أن أكون له مرشدا وحاميا · فأقبل منه هذا كله سعيدا به مبتهجا له وأتحدث الى الأستاذ حديث الصديق المحب المعجب· ويتكرر المنظر مرات كلما أقبل الأستاذ من اقليمه الذى كان يعمل فيه الى القاهرة ليقضى فيها بين أصدقائه يوما أو يومين · والحديث والود يتصلان ويشتد اتصالهما بيننا · وتظهر آثار هذا الاتصال فيما يكون من كتب تنشرها لنا (الرسالة) ومن لقاء يشهده الأصدقاء · ثم يكون منظر آخر من هذه المناظر الكثيرة التى سيؤلف الأستاذ منها قصــة ان

أراد • نجتمع فيه مع أصدقاء لنا يعرفهم الأستاذ ، ونتشاور فى أمره هو لا فى أمرنا نحن ، فهو يريد أن ينتقل من الأقاليم الى القاهـرة لأنه ضيق بحياة الريف التى لا يجد فيها ما يلائمه فن البيئة المثقفة المتحضرة وما يحتاج اليه من الكتب ، لأنه يلقى فيها بعض العناء • فحياة وكلاء النيابة فى الأقاليم مضنية شاقة وفى وزارة المعارف عمل قد لا يلائمه ، وهو يميل الى هذا العمل ولكننى أنا لا أميل اليه • وأنا أوافق على أن بيئة القاهرة وحياتها خير للأستاذ من بيئة الأقاليم وحياتهـا • ولكنى أشفق عليه من وزارة المعارف لأنى أعلم الناس بوزارة المعارف • ولأنى واثق بأن الهواء الذى يملأ غرفتها وحجراتها لا يلائم حياة الاديب المنتج• وانما هو هواء خانق لكل أدب ولكل انتاج • والأستاذ وأصدقاؤه يلحون فى العرض وأنا ألح فى الرفض • ثم أقترح مكانا آخر يستطيع الأستاذ أن يعيش فيه عيشة تلائم الانتاج الأدبى ، فيظهر ان تحقيق هذا الاقتراح غير ميسور • ثم يلقى الســتار • ويتم انتقال الأســتاذ من الريف الى القاهرة فى هذه الراحة التى تكون بين الفصول • ثم يكون منظر آخر أو مناظر أخرى ، نجتمع فيها لنقرأ بعض الكتب التى يريد الأســتاذ اخراجها للناس ومنها (شهر زاد) •

كان الأستاذ شديد الشك فى نفسه ضئيل الثقة بفنه لا يظهر آثاره الا اذا أقرها أصدقاؤه الأقربون• وهو لا يباشر فصلا فى (الرسالة) الا اذا قرأته وأذنت بنشره • وهو لا يرى أنه قادر على أن يحتمل وحده تبعية الاذاعة والنشر • ثم نقر من هذه الكتب ما نقره • ونرجى منها ما نرجىء • ونتحدث عن (أهل الكهف) وعن طبعة ثانية تذاع بين الناس • واقترح أنا أن أقدمها الى الجمهور • ويظهر الأستاذ وأصدقاؤنا الرضى بذلك والابتهاج له • ثم يلقى الســتار ويرفع وقد تمت الطبعة الثانية من (أهل الكهف) • وأبطأت أنا بالمقدمة أســبوعين أو نحو أسبوعين فينشر الكتاب بغير مقدمة وبغير أن يتحدث الى أحد فى ذلك • فيسوؤنى ذلك بعض الشيء • فيسعى الى الأســتاذ فى منظر جديد • ويعتذر الى بمحضر من بعض الأصدقاء فأسمع منه وأبتسم له وأتجاوز عن استعجاله • **وينصرف راضـيا فاذا أصبحت تلقيت منه هذا الكتاب باللغة الفرنسية وأنا أترجمه فيما يأتى :**

أنا محزون حقا • فقد فكرت ، فاذا خطيئتى بديهية وقد كان يجب على الأقل أن أستشيرك قبــل أن أخرج كتبى • فماذا ترى فى موقفى منك ؟ ويزيدنى حزنا لطفك حين تجاوزت فى سهولة وكرم عن كل هذا • انما أنت فى حقيقة الأمر فنان كبير • فنان حقا • وانى لأعترف أنى لم أمنح هذه النفس • ولست أنا خليقا بالفن ولا بك •

واليك الآن ما تمت عزيمتى عليه • اذا احتفظت بغضبك سأعرض عن كل حياة أدبية •

وأخشى أن أكون قد أسـأت الترجمة • فأنشر معها النص الفرنسى لهذا الكتاب الكريم :

Je suis vraiment peiné. Réflexion faite ma faute est evidente. Je devais au moins vous consultër avant de faire-paraitre mes livres.

Que pensez-vous de mon attitude ? Ce qui m'accable encore, c'est votre gentillesse d'avoir si vīte passé lèponge sur tout cela avec tant de générosité.

Vous ētes au fond un grand artiste un vrai. J'avoue que je n'ai pas cet âme la. Je ne suis pas digne d'lart ni de vous. Voici maintenant ma decesion : Si vous restiez fâché de mois je reconcerais à toute carricre litteraire.

Avous

T. El Hakim

ثم يكون منظر آخر يرانى الله فيه حزينا آسفا مشفقا جزعا لأنى صدقت هذا الكلام وخلت أن يكون صاحبـه جادا فيه • فأنكرت على نفسى ما أظهرت من غضب • وهأنذا أسرع الى التليفون فألتمس صاحبى فى مظانه كلها حتى يصلنى به التليفون وأداعبـه وألاعبـه وأترضاه وأتلطف معى • وأقبل منه وأهدى اليه حتى يرضى وتطمئن نفسـه الثائرة أو التى كنت أحسبها ثائرة ، ويهدأ قلبـه المضطرب أو الذى كنت أظنه مضطربا ويستريح ضميره المتعب أو الذى كنت أراه متعبا • ثم تكون مناظر أخرى تجرى الحياة فيها بيننا كما تجرى بين الأصدقاء الذين تؤلف بين قلوبهم المودة والحب والاعجاب الا منظرا واحدا أنكرته • ولكنى لم أظهر أفكارى له ، كان فى مجلس لنا بغرفة من غرفات لجنة التأليف • وكنا كثيرين • وكنا نتحدث عن الكتاب والشعراء المحدثين وعن أصحاب القصص خاصة • وكنت أريد أن أعنى بآثار هؤلاء الكتاب والشعراء ، وأن أتبين وأبين للناس مالهم من المحاسن والعيوب • وما أرى لهم من المحاسن والعيوب • وهنا يثور ثائر الصديق الأديب ويأبى لى العناية بهذا الأدب الحديث لأنه لا يصلح أن يكون أدبا حديثا أو قديما ، ولأن الطابع الفنى الصحيح ينقصه • فنختلف فى ذلك ونفترق على غير اتفاق •

ثم يكون منظر آخر . وما أكثر هذه المناظر التى ستتألف منهـــا هذه القصة والتى ستقيم لأصدقائى ولخصومى أدلة قاطعة على أنى من المكر والدهاء والحذر بحيث يظنون أرانى فى حجـرة من حجرات البيت الذى أسكنه الآن فى الزمالك . وقد أقبل الصديق الاديب ومعه اثنان من أصدقائنا وكنا على موعد لنقرأ فصلا كان الصديق الأديب يريد أن ينشره فى (الرسالة) . ولكن هناك أصدقاء آخرين وليس يعنيهم أن يقرأوا آثاره الأدبية أو يسمعوها قبل أن تذاع . فنتحدث اليهم ونسمع عنهم ويطول الحديث حتى اذا تمت الساعة التاسـعة انصرف الأصدقاء وبقينا نحن ، فنقرأ الفصـــل على طوله ونجـادل فيه ثم لا نفترق حتى منتصف الساعة الحادية عشرة . ويشهد الله . لقد كان فى بيتى فى تلك الليلة مريض هو آثر عندى من ألف أدب وأدب ومن ألف أديب وأديب . ومن الحياة والأحياء جميعا . فما ترددت مع ذلك فى أن أسمع وأحاور واقترح التغيير والتبديل كما لو كنت مستريحا فارغ البال .

ثم تكون مناظر أخرى فى بعضها اللوم لأنى أحب توفيق الحكيم . وأقرأ فى بعضها الشتم لأنى أكبر توفيق الحكيم . وأنا ابســـم للوم اللائمين وأضحك لشتم الشاتمين . لأنى لم أحب هذا الكاتب الا لأنه ألهمنى الحب ، ولم أعجب بهذا الكاتب الا لأنه الهمنى الاعجـــاب . ثم أكتب للمصور فصلا عن الأدب التمثيلى فى مصر . فلا يكاد ينشر حتى يتحدث الى من يتحدث بأن الكاتب الأديب مغضب من هذا الفصل لأنى لم أنصفه فيه ، ولأنى زعمت أن قصصه التمثيلية على جمالها وروعتها قد لا تلائم الملعب المصرى . فلا أحفل بحديث المتحدثين ، ولا بنقل الناقلين فأقرأ فى المصور بعد ذلك ردا من توفيق فيه عوج كثير فأقوم هذا العوج مداعبا ملاطفا له . ثم يبلغنى أنه قد سـعى الى فى بيتى مسـاء الاثنين الماضى . فلما لم يجدنى فيه ترك لى تحيته ومودته وانصرف . ثم أكتب عن شهر زاد فلا يكاد يظهر حديثى حتى أتلقى من صـديقى توفيق هذا الكتاب صباح الخميس لا يحمله الى البريد وانما يحمله ساع خاص ، ولا يكتبه توفيق بخطه وانما يضرب على الآلة الكاتبة ضربا . ويتفضل الصـــديق فيمضيه بخطه . ولست أعرف آية فى الأدب والمودة والوفاء وصدق الرأى فى الأدب والنقد والصلة بين الكتاب والناقدين تشبه هذا الكتاب . ولا غرابة فى هذا ، فتوفيق قد عاهدنا على ألا يكتب الا كان مبدعا مبتكرا . وأنا أنشر نص هذا الكتاب لأنه سيكون باقيا على الدهر ولأنه سيقع من الكتاب والناقدين فى هذا العصر موقع تلك الوصية التى زعموا أن عبد الحميد قد أذاعها فى الكتاب القدماء آخر أيام بنى أمية . قال الصديق توفيق الحكيم :

عزيزى الدكتور طه حسين

فيظهر أنى سيء الحظ معك أو أنك سيىء الحظ معى هذا الأسبوع ٠ فلقد قرأت مقالك فى (شهر زاد) ٠ وما أحسبنا تلاقينا فيه عند رأى ٠ فأما قولك أنى قد أدخلت فى الأدب العربى فنـا جديدا وأتيت بحدث لم يسبقنى اليه أحد ٠ فهذا اسراف سبق لى أن أشرت اليه فى خطاب منى اليك عن أدب الجاحظ ذكرت فيه يومئذ أن للجاحظ ملكة فى انشاء الحوار تذكرنا ببعض كتاب المسرح من الغربيين ٠ فما أنا اذن بمبتدع وانما أنا أحد السائرين فى طريق شقه الشرق من قبـل ٠ وأما نصيب قصصى من البقاء ، فلست أعتقد أن لناقد حق الجزم به وما بلغت من البساطة حد تصديق ناقد يتكلم فى هذا ٠ فان الزمن وحده هو الكفيل بالحكم للاعمال بالبقاء ٠ فأنا كما ترى لا أسمح لنفسى بقبول مثل هذا الثناء كذلك ٠ لست أسمح لأحد أن يخاطبنى بلسان التشجيع فما أنا فى حاجة الى ذلك ٠ فانى منذ أمد بعيد أعرف ما أصنع ٠ ولقد انفقت الأعوام أراجع وأكتب قبل أن أنشر وأذيع كما أنى لست فى حاجة الى أن يملى على ناقد قراءة بعينها ٠ فانى منذ زمن طويل أعرف ماذا أقرأ ٠ وما أخالك تجهل أنى قرأت فى الفلسفة القديمة والحديثة وحدها مالا يقل عما قرأت أنت ٠ وما أحسبك كذلك تجهل أنى أعرف الناس بما عندى من نقص وأعلم الناس بما احتاج اليه من أدوات ٠ فأرجو منك أن تصحح موقفى أمام الناس والا تضطرنى الى أن أتولى ذلك بنفسى ٠

توفيق الحكيم

وأنا أسرع قبل كل شيء الى تصحيح موقف توفيق لا أمام الناس بل أمام نفسه وأمام رؤسائه فى وزارة المعارف فقد كنت أشفق عليه من هؤلاء الرؤساء كما كنت أشفق عليه من نفسـه اذا اتصل بهؤلاء الرؤساء ٠ فالذين يعملون فى وزارة المعارف لا ينبغى أن تظهر الصلة بينهم وبينى ، لأن هذه الصلة خطرة حقا ٠ وما رأيك فى قوم يعملون فى هذه الوزارة ثم يتصلون برجل لايزال من يوم الى يوم ينال هذه الوزارة ورؤساءها بالنقد الشديد ٠ وأؤكد لصديقى توفيق أنى لم أنشر كتابه هذا الا تصحيحا لموقفه أمام رؤسـائه وأمام نفسـه ٠ فسيعلم رؤساؤه منذ اليوم أنه قد أساء الى عمدا ، وفى غير ما يبيح الاساءة وأنه قد قطع ما بينه وبينى من صلة ٠ وأنه قد سجل هذه القطيعة فى كتاب ٠ وأنى قد سجلت هذه القطيعة فى صـحيفة سيارة ليشيع أمرها بين الناس ٠ وأظن أن رؤسـاءه منذ اليـوم سيترفقون به ويعطفون عليـه ويحسنون الرأى فيه ٠ وأظن أنه سيحس منهم ذلك فيطمئن على منصبه

ويستريح الى رضى رؤسائه عنه . ويبتسم له الأمل فى المستقبل القريب والبعيد .

والآن وقد صححت موقف توفيق أمام نفسه وأمام رؤسائه أريد أن أصحح موقفه أمام الناس ، وأمام الأخلاق وأمام الأدب أيضا . فموقفه أمام هؤلاء جميعا فى حاجة الى تصحيح لم يخطر لصديقنا ببال فيما يظهر لأنه كان مشغولا بنفسه ورؤسائه . ولعله كان مشغولا بذلك القيظ الشديد الذى أخرج كثيرا من الناس عن أطوارهم منذ أيام . وأما قول توفيق انى قد أسرفت حين زعمت أنه أحدث فى الأدب العربى حدثا لم يسبقه اليه أحد . فانى أحمده له . وان كنت أعرف أن هذا الكلام كان يرضيه وأنه كان يحب أن يسمعه وأن يقرأه قبل هذا الأسبوع الذى هاجمت فيه وزارة المعارف مهاجمة عنيفة . وفى الحق أنه تحدث الى أن للجاحظ ملكة للحوار . ولكن من الحق أيضا أنى نبهته الى أن الحوار شىء والتمثيل شىء آخر والى أن الكاتب يستطيع أن يكون محاورا مجيدا دون ان يبلغ من التمثيل شيئا . فاذا كان الجاحظ قد أتقن الحوار وبرع فيه فلا ينبغى أن يفهم من هذا بحال أن الجاحظ قد عرف التمثيل أو ألم به او كان يمكن أن يخطر له التمثيل على بال . وأنه لمن المؤلم حقا أن أحتاج الى أن أسوق مثل هذا الكلام الى كاتب أديب كتوفيق قرأ من آثار القدماء والمحدثين مثل ما قرأت على الأقل . وأما أن توفيقا ينكر على أن أحكم لقصصه بالبقاء . فهذا اسراف منه كثير . فنحن الناقدين أحرار فيما نعرف من ذلك وما ننكر وفيما نثبت من ذلك وما نمحو . وما دام الزمان هو الحكم الأخير فى هذا كله ، فما يضير صاحبنا ان نحكم له أو أن نحكم عليه . وأغرب من هذا كله أن يرفض توفيق ما أهديت اليه من ثناء . فليعلم أنى لم أهد الثناء الى شخصه ليرفضه أو يقبله وأن شخصه لا يعنينى الا قليلا منذ الآن ، وانما أهديت الثناء الى فنه وما زلت أهديه اليه ولن يستطيع هو أن يرده . وكنت أحب له أن يفرق بين شخصه الفانى وفنه الباقى .

وأما أنه لا يسمح لأحد أن يحدثه بلغة التشجيع فقد كنت أحب أن يكون أذكى فى حياته العملية من أن يشارك رئيس الوزارة فى لغته . « فلا أسمح » هذه كلمة يملكها رئيس الوزراء القائم وحده . ولكن الذى يجعل نفسه دولة لا يتردد فى أن يستعير لغة الوزراء . وهو بعد حر فى أن يسمح أو لا يسمح فسنشجعه على رغم منه ، لأن فنه يستحق التشجيع ، ولأن واجبنا الأدبى يفرض علينا تشجيع المجيدين فرضا . وأما أنه لا يسمح لأحد بأن يدله على ما يقرأ . وأنه قرأ فى الفلسفة القديمة والحديثة مثل ما قرأت على الأقل ، فاننى أحب أن يعلم أن ما قرأته

لا يرضيني لنفسي ولا لغيري . واني أبذل ما أملك من الجهد لأقرأ أكثر مما قرأت ومما قرأ غيري . وأسأل الله أن يقيني وأن يقيه شر الغرور ، فهو مهلك للنفوس حقا . وأما أنه أعرف الناس بما ينقصه ، وأعلم الناس بما يحتاج اليه من الأدوات وأنه لا يحتاج مع ذلك الى نقد ناقد ، فهذا رأيه في نفسه منذ الآن ، وهو لا يشرفه ولا يرفع منزلته عند أحد . اما أنا فأرى لنفسي الحق في أن أدل كل كاتب يخرج للناس كتابا على رأى فيما ينقصه وفيما يحتاج اليه ، وهو حر في أن يقبل أو يرفض ولكنى حر كذلك في أن أقول له ما أريد .

أما بعد ، فهل صححت موقف توفيق أمام الناس ، أم هل لا يزال مضطرا الى أن يصححه بنفسه ؟ أحب أن يعلم توفيق أنى لن أرد عليه بعد الآن ، ولن أحفل به الا يوم يخرج لنا كتابا نقرؤه . ويومئذ سأعلن رأيى في هذا الكتاب سواء رضي توفيق أم سخط ، وأنا أرجو أن يكون رأيى في كتبه المقبلة حسنا كرأيي في (أهل الكهف) و (شهر زاد) . وأرجو بعد هذا كله أن يتدبر الكتاب والشعراء هذه القصة التمثيلية فان فيها عبرا وعظات ، وان أمثالها مع الأسف في مصر ليس بالكثير .



ولم يسكت توفيق الحكيم أمام هذا الهجوم السافر عليه ، فكتب مقالا في مجلة « الرسالة » عدد ٥٢ بتاريخ ٢ يولية ١٩٣٤ (ص ١٠٩٣ ــ ١٠٩٥) يشرح فيه أسباب الخصومة بينه وبين الدكتور طه حسين وظروفها . وفيما يلي نص مقاله :

بعثت اليه أول النهار بالرسالة التى سماها « باقية على الدهر » ثم أويت آخر النهار الى بيتى فوجدت اسطوانات بيتهون التى استعارها منى قد ردها الى ، فعلمت أنها القطيعة . فوقفت واجما في مكاني وزالت آثار الغضب . ولم يبق في نفسي الا ألم عميق . لقد انتهى كل شيء بيني وبين الدكتور طه حسين . ولم أستطع أن أقرأ شيئا في ليلتي . وما أن أقبل الصباح حتى أوفدت الى الدكتور طه حسين صديقين كريمين يحادثانه في أمر الرسالة فاذا به قد دفعها الى المطبعة . واذا به يأبى الا أن يعلن الخصومة الى الناس . وحاول الصديقان عبثا أن يقنعاه بابقاء الخصومة سرا بيننا حتى يعرض أمرها على الأستاذ الجليل لطفي السيد بك ، وكلانا ولده ، وهو أول من جمع بين القلوب النافرة لو كان الى ذلك سبيل . لكن الدكتور طه أراد أن ينتقم فتناول ووضع قصة روى فيها ما كان من أمرى وأمره .

قرأت القصة فدهشت • أى روعة وأى ابداع • انها فى ذاتها أثر من آثار الفن الخالد ، انى أشهد أنها عمل فنى عظيم ، فيها من سعة الخيال وروعة الأسلوب ما يضمن لها البقاء • انها هى التى ستبقى على الدهر •

لقد أعجبت حقيقة بهذه القصة اعجابا شديدا • وهى عندى من أقوى ما كتب الدكتور • ولقد انسانى اطارها الأدبى ما احتوته من اتهامات قاسية ، وماذا يهم ؟ ان شخصى ليس يعنينى كثيرا ، كما أنه ليس يعنى صديقى الدكتور منذ اليوم • انما الذى حفلت به حقيقة وأحفل به الآن هو تلك القطعة التى تشع الحرارة فى جوانبها • ويمتلىء أسلوبها بمرارة مؤلمة • قطعة لا ننساها من بقرؤها • واغلب ظنى أن الدكتور قد أصر على نشرها لأنه يعلم أنه قد كتب شيئًا جميلا • وانى الآن لأرضى أن يضحى شخصى الزائل فى سبيل ظهور هذه القطعة الباقية • على أن القارىء وقد فرغ من القصة لا بد سائل نفسه • ما كل هذا بين توفيق والدكتور ؟ وانى أمد القارىء بالجواب فأقول : لا شىء فى الأمر غير صداقة لا يمكن أن تزول لأنها صلة بين قلمين اجتمعا على حب الجمال ، جمال الفن والحقيقة • ولئن كانت خصومة بيننا اليوم أو فى الغد فهى خصومة من أجل الرأى والتفكير • ان الشخصية الحرة هى كل ما يحتاج اليه الأديب الحقيقى • ومهما يكن من قيمة الصداقة الأدبية العظيمة لا ينبغى أن تفتات على هذه الحرية • ان الدكتور طه حسين العميد الرفيع المقام ، والزعيم الجليل الشأن فى أدبنا العربى الحديث يفهم هذا حق الفهم • وأنه ليعلم انى أقدره أحسن تقدير وأضعه من نفسى فى أسمى مكان وأحفظ له على مر الزمن ما أسدى الى من حب وجميل ،ولا أنسى أنه هو الذى ألقى الضوء على وجودى • غير أنه يخطىء اذ فهم أن صداقتى له معناها التزام موافقته على كل رأى أدبى يبديه ، والتسليم والتأمين على كل ما يخرج من قلمه أو من فيه • ان الحكم المطلق اذا صلح فى دولة السياسة فهو لا يصلح فى دولة الأدب • وانى لا أخال صديقى الدكتور طه نفسه يرضى لى أو يرضى لفنى وتفكيرى هذه الحرية المقيــدة • هذه هى كل الخصومة التى بينه وبينى • فهو قد استاء منى اذ عارضته فى بعض آراء نشرتها فى (الرسالة) أو فى (المصور) وفاته أنى أجد لذة عقلية فى معارضة منطقه السليم وآرائه المستقيمة دون أن أحفل بالنتائج • ولقد استاء كذلك منى يوم أخرجت الطبعة الثانية من « أهل الكهف » بغير مقدمة • وعقيدتى أنه على حق فى هذه الأشياء لو أنه فهم من تصرفى أنى قصدت خدش كبرياءه أو أنى رأيت أحدا غيره أولى منه بهذا التقديم •

أما وقد فهم أنى لم أقصد هذا ولا ذاك » وأن الحقيقة لا تعدو أنى

شخص بسيط لا أمقت في الأدب مثل المقدمات وأني روح حر يأبى أن يقيد نصوصه بتفسيرات ، فضلا عما قام في ذهني يومئذ من ابطائه أنه غير جاد في وعده بالمقدمة ، فهل تراه يصر بعد ذلك على اتهامي بسوء القصد ؟ أني أحب الحرية ، حرية التصرف ، وحرية الكلام ، وحرية ابداء الرأي • وأعتقد أن خير هدية أهديها صديقي العزيز على هي « الحرية » ولقد بلغ من اخلاصي في صداقتي لطه حسين أن أعطيته « حريتي » • فهو لن ينسى أني ما أتصرف في عمل أدبي بغير رأيه • وما استشارني أحد في أمر يتصل بكتبي الا أحلت الأمر عليه ، وانتظرت كلمته فيه • على أني أحب من جهة أخرى أن أستعيد بعض هذه الحرية أحيانا لأناقشه في فكرة من الفكر وأحاوره في مسألة أو أرد عليه في مقال • فأنا كما يعلم الدكتور طه ذو طبيعة لا تسير على نظام •

اني أعطي كثيرا ثم آخذ فجأة • ثم أعود فأرد ما أخذت • وعلى صديقي أن يكون رحب الصدر سخي النفس كمصرف فتح له فيه حساب جار • واني أشهد أن الدكتور طه يحمل نفسا من أنبل النفوس وأندرها • ولقد سجلت هذه الشهادة في قلبي قبل أن أسجلها في كتابي الفرنسي الذي بعثت به اليه منذ شهرين • غير أن الدكتور لم يعرفني حق المعرفة• وأراه يأخذ بعض تصرفاتي على سبيل الجد ، حيث لا ينبغي أن تؤخذ على سبيل الجد • ولست أدري ماذا كان يضيره لو أنه غضب ما شاء من رسالتي العنيفة ثم مزقها دون أن يحفل بها ودون أن يعلن أمرها للناس ودون أن يدخل النـــاس بيننا • وهو يعلم لو رجع الى قلبه أن لا شيء في هذا الوجود يستطيع أن يحول بيني وبينه ومع ذلك فان الرسالة الغريبة قد أدت الى الأدب العربي أجل خدمة ، فهي التي ألهمت الدكتور كتابة قصة من أروع القصص • واني أؤكد للدكتور أنها خير نموذج للون جديد في الأدب كان ينبغي أن يوجد • وأخشى أن تحدثني نفسي بتكرير فعلتي كلما تاقت نفسي الى متعة فنية ، وكلما آنست في انتاجنا الحديث فراغا •

وبعد ، فيا صــديقي الدكتور أنا محزون حقا • فقد فــكرت فاذا خطيئتي بديهيه فقد كان يجب على الأقل أن استشيرك قبل أن أبعث بتلك الرسالة • فماذا ترى في موقفي منك • ويزيدني لطفك حين تتجاوز في سهولة وكرم عن كل هذا •

وانما أنت في حقيقة الأمر فنان كبير • فنان حقا • واني لأعترف بأني لم أمنح هذه النفس ، ولست أنا خليقا بالفن ولا بك • واليك الآن

ما تمت عزيمتى عليه ، اذ احتفظت بغضبك على ، فسأعرض عن كل حياة أدبية .

توفيـق الحـكيم



بعد فرغنا من عرض الخصومة التى ثارت بين توفيق الحكيم وطه حسين فى حيدة وموضوعية دون أن نتصف من أحدهما للآخر ، يتضح لنا بجلاء مما كتبه الحكيم فى رسائله الى الدكتور العميد . أنه لا يألو جهدا فى تمجيد الحضارة الفرعونية ويذهب الى أنها أرفع شأنا من الحضارة العربية والحضارة الاغريقية معا . كان هذا رأيه فى فجر حياته الفنية . فهل استمسك برأيه أم هل غيرت الأيام من موقفه ؟ وحتى يمكننا الاجابة عن هذا السؤال ، سوف نتتبع ما جاء فى أربعة من كتبه هى « زهرة العمر » « فن الأدب » ، و « أدب الحياة » و « تحت شمس الفكر » . اننا بطبيعة الحال ، نرى بعض أصداء دعوته للفرعونية تتردد فى هذه الكتب . ولكننا نسمع منه نغمة مختلفة تماما تعلو فتصم آذاننا الى حد يجعلنا لا نكاد نذكر دفاعه المجيد فى مطلع حياته عن الشخصية المصرية والحضارة الفرعونية . وهذه النغمة الجديدة شرقية عربية أحيانا واسلامية أحيانا أخرى . فماذا حدث ؟ هل نحن أمام رجل متردد مذبذب لا يستقر على رأى فهو يقول شيئا اليوم لينقضه غدا ؟ أم أننا أمام رجل يعرف ما يريد على وجه التحديد ، ويعرف أن صلابة الرأى فى مجتمع متخلف تؤذى ولا تفيد وتضر ولا تنفع ، ومن الخير كل الخير استرضاء كل آلهـة هذا المجتمع الغاضبة ! ؟ وما السر فى أننا نفتقد فى مقـالاته تلك الحرارة الصادقة المقنعة التى تتميز بها أعماله الخلاقة ! ؟ يدعونى هذا الوضع الأسيف الى أن أكرر ما سبق أن ذهبت من أنه من حسن حظ توفيق الحكيم ان المقادير شاءت ان تجعل منه فنانا قبل كل شيء وفوق كل شيء ولولا أنه فنان عظيم صادق ، لبدا لنا تأرجحه الفكرى وتناقضه على الفور، بل لأصبح هذا التناقض شيئا لا يطاق .

وحتى أجلو ما تورط فيه الحكيم من تناقض عن عمد أو غير عمد ، فسوف أكتفى بأن أطلب الى القارىء أن يذكر حملته الشديدة الوطأة على الحضارة العربية التى تضمنتها رسائله الى الدكتور طه حسين والتى أعاد نشر بعضها تحت عنوانى « الخلق » و « النقد » فى كتابه « تحت شمس الفكر » فنجد أنه حذف منه كل عبارات الخلاف الشخصى بينهما . كما أطلب الى هذا القارىء أن يتتبع معى الخط العربى الاسلامى الذى ظهر لنا فى

كتاباته اللاحقة وفيها نرى الحكيم يحدثنا عن العبقرية العربية فى مقال له بعنوان « فن جديد عند الجاحظ » يذكر فيه ان الأدب العربى عرف فن (الكاريكاتور) منذ القدم على أيدى الجاحظ وابن الرومى · صحيح ان اعجاب مؤلفنا بفن الجاحظ ليس أمرا جديدا أو مستحدثا فقد أوردنا فى هذا الكتاب احدى رسائله التى تحمل الاعجاب به · **ولكن الجديد هو تلك النغمة التى تشـيد بعبقرية العرب التى لم نالفها منه فى مطلع حياته الأدبيـة :**

« وهكذا زاول العرب فن الكاريكاتور شعرا ونثرا ، حيث لم تتح لهـم الظروف ان يزاولوه رسـما ونقشا ··· كل شئ خطر على بال عبقريتهم · وانهم ليعوضون دائما ما يفوتهم فى جانب بالاجادة فى جانب آخر ! ···· قانون التعويض الطبيعى كان رائدهم الخفى فى حضارتهم ·· حضارة كاملة شاملة آن للغرب الظالم المجحف أن ينظر اليها بعين التقدير والتوقير » (١) ·

فضلا عن ذلك ان توفيق الحكيم يقول فى مقال له بعنوان « نظرة حديثة الى أبى العلاء » ان شعراء العرب لم يقصروا فى فهم روح الشرق · « ولكن الذى جنى على ··· الفن هو روح المجتمع الشرقى ! لولا ذلك ، لكان أبو العلاء المعرى هو خالق الباليه الأول » (٢) ·

ويذهب الحكيم الى أن الأدب العربى لم يعرف التاليف المسرحى :

« ضعف المسرحية فى الأدب العربى أمر طبيعى ، لأنها نوع لا يمت بصلة الى أصـول هذا الأدب ، واذا كان من الممكن ايجـاد الصلة بين القصة والرواية وبين المقامة فى الأدب العربى ، كما اعتبرت عند الحريرى وبديع الزمان ، وفى الأسـطورة كما ظهرت فى قصص (عنترة) و (ألف ليلة) ، فان المسرحية العربية لايمكن أن نجد لها اتصالا بالأدب العربى ، لأن منبع المسرحية هو أدب اليونان · وقد أهمل العرب الأدب اليونانى (٣) ·

ولكنه يحاول فى موضع آخر أن يقنعنا أن جوهر التاليف المسرحى موجود على نحو ما عند العرب · فهو يقول :

« للمسرحية عندى اعتبار خاص ، ذلك لأن الحوار – بما فيه من ايجاز وتركيز – هو القالب الأدبى القريب الى سليقتى المحبة للنظام ،

---

(١) فن الأدب – ص ٣٧ ·

(٢) نفس المرجع – ص ٤١ ·

(٣) « أدب الحياة » – ضعف المسرحية العربية ، ص ٩٩ ·

فالفن عندى نظام ، والنظام عندى هو الاقتصاد · أى البيان بلا زيادة ولا نقصان ! ربما كانت هذه الطبعة عندى ميراثا قديما ، من أثر رواسب شخصيتنا العتيقة ، فالعرب كانوا يرون البلاغة فى الايجاز ومصر القديمة كانت ترى البراعة الفنية فى البناء والتركيز (١) ·

ثم أنظر اليه وهو المعروف بتأثره بالحضارة الغربية وهو يقارن بين تخلف هذه الحضـارة وتقدم الحضارة الاسلامية فى شئون الروح والحكمة العليا :

« الحضارة الأوربية هى أحيانا كرداء المساخر · يجمع بين الألوان كل متنافر ! فهى فى الوقت الذى تمنح فيه النسـاء حق الانتخـاب تحرمهن حق التصرف فى أموالهن ، وتجعلهن فى حكم القاصر وتجعـل الأزواج عليهن فى أموالهن أوصياء ! ··· ولست أدرى كيف استطاعت أوربا المتقدمة أن تلبث القرون متخلفة عن الحضارة الاسلامية » (٢) ·

وتشتد جذوة شعوره القومى أحيانا فنراه يحدثنـــا عن بزوغ حضارة فى الشرق تحل محل الحضـارة الغربيـة الآفلة · وحيث أن الشمس فى روسيا ضعيفة واهية · فلابد انه يعنى شمس البحر الأبيض·

« ان الذى سيحدث معروف ــ وان طال الأمد ! ··· ان شمس الغرب الفاترة الباردة الشاحبة العجوز لابد أن تغرب يوما ، وأن يحل الظلام فى الأرض ، فمن أين تطلع مرة أخرى فتية قوية ؟ اذا لم يكن فى الأفق شرق » (٣) ·

بل هو يدعو الى الوحدة العربية كما يتجلى لنا فى مقال له بعنوان « كتلة الروح الشرقى » فى كتابه « تحت شمس الفكر » ، ولا يجد فيها ما يتعارض مع تنمية الروح المحلى والشخصية المحلية ·

ويملأه الزهو القومى ، فيقص لنا كيف جلس محام أمريكى ذات يوم الى جواره يحدثه عن أمجاد مصر الثقافية العريقة · قال المحامى الأمريكى :

« مصر ! ؟ ولكن مصر عريقة فى الثقافة ! انى لن أنسى ــ يوم احتفلنا فى أمريكا ــ بعيــد جامعتنا هارفارد وجاءت الوفود من ممثلى جامعات العالم ، تحضر الاحتفال ! لقد كان ممثل جامعتكم « الأزهر » يمشى فى المقدمة مختالا فخورا ، مباهيا بأنه يمثل أقدم جامعات الدنيا · وقد كنا

---

(١) « فى الأدب » ــ فن المسرحية ــ ص ١٤٤ ·

(٢) نفس المرجع السابق ، ص ١٢١ ·

(٣) نفس المرجع السابق ص ١٢٨ ·

نحن الأمريكان ـ ننظر اليه متضائلين منكمشين · فأين جامعتنا هارفارد الصبية الحديثة السن من جامعة الأزهر الجليلة العريقة فى القدم (١) ·

ويحلو للحكيم أحيانا أن يلعب دورا شبيها بدور دون كيشوت (٢) ينبرى للذود عن حمى الاسلام والدفاع عنه ضد المفكرين الغربيين الذين يفترون عليه · ولكن التوفيق يجانبه عندما يختار فولتير مثالا على التجرأ والافتراء · ويسوق الينا كشاهد عليهما تمثيلية مجهولة بعنوان « محمد » كتبها هذا الفيلسوف الفرنسى · وينسى أو يتناسى ان عداء فولتير للمسيحية لايقل ضراوة عن عدائه للاسلام ·

وليت تأرجح توفيق الحكيم الفكرى ينتهى عند هذا الحد · فانه يتحدث الينا بلغة رجل تشرب روح المسيحية حتى النخاع · ويتجلى ذلك على سبيل المثال من قوله :

« لولا الضعف الانسانى ما وجدت العواطف الانسانية الجميلة التى تنتج أحيانا الأعمال الانسانية · أن الضعف هو أيضا مظهر جمال فى بعض الأحيان » (٣) ·

ومن قوله :

« لقد كان يخطر لى أحيانا أن الحب هو العمود الفقرى للكون · وأن الله كى يقيم القيامة وينهى الحياة لن يأمر اسرافيل بنفخ الصور ، بل سيأمر الموت ليهوى بفأسه على الحب · وبموت الحب فى الأرض ينتهى العالم » (٤) ·

ومن قوله :

« ليس عبثا ان تقوم المسيحية على فكرة حب الله مريم وايجاد عيسى ثمرة لهذا الحب · ان المعانى التى يمكن استخراجها من هذا الرمز لا حد لها » (٥) ·

وبالرغم من أن هذا الرجل الذى يقول عن نفسه أنه مسلم شرقى يفهم روح المسيحية أكثر مما يفهمها كثير من المسيحيين أنفسهم ،

---

(١) نفس المرجع السابق ص ١٤٠ ، ١٤١ ·
(٢) تحت شمس الفكر ، ـ الدفاع عن الاسلام ، ص ١٨ ـ ٣١ ·
(٣) « زهرة العمر » ص ١٩ ·
(٤) نفس المرجع السابق ، ص ٢٥ ، ٢٦ ·
(٥) نفس المرجع السابق ، ص ٥٠ ·

فلا مناص من الاعتراف بافتقاره الى مواقف فكرية محددة • فهو مصرى تارة وعربى تارة أخرى • وهو مسلم أحيانا ومسيحى أحيانا أخرى ، وهو شرقى فى بعض المواضع وغربى فى مواضع أخـرى • وهو مؤمن تارة وشكاك (١) طورا • هو باختصار الرجل الذى يريح كل الناس •

ومن حسن حظه أن الله خلقه فنانا موهوبا أصيلا ، وليس مفكرا أو فيلسوفا لأنه قدميه تتعثران أبدا كلما ابتعد عن منطقة الخلق الفنى ليطأ أرض الفكر المجرد • وبالرغم من كل ما تورط فيه من تناقض فلا جدال فى أن هذا التناقض لا يسىء اليه كفنـان حتى اذا شككنا فى قيمته كمفكر •

فضلا عن هذا ، أنه يدهشنا فى توفيق الحكيم أنه يفعل غير مايقول• فهو يقول فى حديث أدلى به الى « كوكب الشرق » بتاريـخ ٢٧ ابريل ١٩٣٣ (أعاد نشره فى كتابه « تحت شمس الفكر » بعنـوان « منابع الفن المصرى ») ان المؤلف لا يقع فى الخطأ الا عندما يحاول الكلام عن عمله وان الانسان لا يستطيع أن يرى ملامحه أو يصفها الا بمرآة النقد • وسأسعى فى هذا المقام أن أجمع فى مكان واحد ما كتبه توفيق الحكيم عن مسرحيته « أهل الكهف » • لا تدفعنى فى هذه المرة الرغبـــة فى اظهار ما يتردى فيه من تناقض بين القول والعمل ، بل يدفعنى الى ذلك ايمانى بأن كل ما يقوله مؤلف عن أعماله الخلاقة من شـأنه أن يلقى ضوءا يضىء السبيل أمام الباحثين • وخاصـة لأننا سنرى فيما كتبه الحكيم شعورا بضعف الثقة بنفسه وهو شعور لاحظه طه حسين وأشار اليه فى المقال الذى اختار « الأديب الحائر » عنوانا له •

ولعنا نطالع فى « زهرة العمر » أول اشارة فى كتابات الحكيم الى مخطوطة مسرحيـة « أهل الكهف » فنراه يكتب الى صـديقه الفرنسى أندريه قائلا :

« أخفيت عنك يا أندريه انى كتبت منذ عام وأنا فى الاسكندرية شـيئا كالقصـــة التمثيلية مبنية على سـورة فى القرآن • وجرفتنى المشاغل فتركت هذا العمل فى حقيبة لى ، وكدت أنسـاه لو لم أفتح الحقيبة عفوا منذ أسبوع •• قرأته ـ أو على الأصح قرأت حوار البطل والبطلة ـ وكانت احـدى مقطوعات « بيرجنت » لابسن فى موسـيقى ادوار جريج الجميلة تتصاعد من الجراموفون •

---

(١) انظر مقاله « منطقة الايمان » فى « تحت شمس الفكر » •

يا للمفاجأة !؟ أأنا الذى كتب هذا المنظر ؟ لقـد غمرنى يا أندريه جو شعرى ٠٠ لست أدرى بعد أمبعثه القصة أم الموسيقى ! لقد تأثرت حقا من هذا الحوار الغرامى ! لأول مرة أتأثر لشىء خطته يدى ٠ حبذا لو أستطيع أن أترجم لك هذا المشهد لترى معى هل أنا واهم أو مصيب ؟ أما بقية العمل فلم أجد فيه للأسف ما هز نفسى » ؟ (١) ٠

ثم نراه يكتب رسالة أخرى الى هذا الصديق يقول فيها :

تسألنى عن الرواية التى حدثتك عنها فى رســالتى السـابقة ؟ انها ليست عصرية ولا تاريخية ، ولا حتى قصة تمثيلية حقيقية ٠٠ بل ٠٠ بل لست أدرى ٠ ربما كانت عملا فنيا يقوم على « الحوار » لا أكثر ولا أقل ٠٠ حوار أدبى للقراءة وحدها ٠ فان وضعها للتمثيل لم يخطر لى على بال ٠ ان كلمة التشخيص التى عرضتنى للاهانة فى بدايتى الأدبية مازالت ترن فى أذنى ٠٠ كلا ٠

ان هدفى اليوم هو أن أجعل للحوار قيمة أدبية بحتة ، ليقرأ على أنه أدب وفكر ٠ هذا العمل على كل حال لا يخرج عن كونه Transposition artistique لسورة قرآنية ترتل فى المسجد يوم الجمعة على أنى لا أكتمك أنى ساعة كتبتها لم أكن تحت تأثير القرآن وحده ، بل أيضا تحت تأثير مصر القديمة ٠٠ لقد كنت قرأت الكتب الدينية : كتاب الموتى والتوراة والأناجيل الأربعة والقرآن » ٠

ان مصر القديمة كلها كانت واقعة تحت سلطان كلمة واحدة ملكت عليها فكرها وقلبها وعقائدها ومشاعرها : البعث ، وهى كلمة ذات أربعة أوجه كالهرم : وجهها الأول : الموت ٠ وجهها الثانى :الزمن ٠ وجهها الثالث : القلب ٠ وجهها الرابع : الخلود ! ٠

هل أنا على حق فى تفسـير الكتب السـماوية تحت ضـوء مصر القديمة ؟ ومن منها أصل الأديان ؟

اذا كانت الأديان السماوية هى الحق ، فلابد أن تكون قديمة قدم الحق أو على الأقل قدم الانسان ٠ فالأنبيـاء اذن لم يخلقوا الحق خلقا بظهورهم ٠ ولكنهم كشفوا عن وجوده الأزلى ، فلا غرابة اذن فى البحث عن منابع الوثنية فى قلب الانسان من يوم ظهوره على الأرض !

٠٠ على أى حال ، لاتشغل بالك كثيرا بروايتى هذه ، فهى ليست عملا ذا بال ٠٠ ولا أحسبها تمتاز عن مخطوطاتى السابقة فى كثير أو

(١) « زهرة العمر » ، ص ٢٣٤ ٠

قليل ، الا أن تكون فى أول عمل أردت أن أستوحى فيه القرآن ، كما أردت قبل ذلك اسـتلهام (ألف ليلة وليلة) والمجتمع المصرى قبل الثورة » (١) ٠

ونتقل بعد ذلك الى اسلوب توفيق الحكيم فى الانشاء المسرحى ٠ يقول لنا هذا المؤلف انه لا يحدد لشخصياته المسرحية تفاصيل أحاديثها قبل أن يشرع فى الكتابة ٠ بل انه يجعل الأمور تجرى فى أعنتها ويترك جزئيات هذه الشخصيات تنمو وتتطور أثنـاء عمليـة الخلق الفنى نفسـها :

« على أنى أدرى بتجربتى الخاصة أن المسرحية ــ وان كانت بناء ــ فهى ليست بالبناء الأصم ٠ انها بناء حى ، لأنها مكونة من شخصيات حية تتكلم ٠ ومن كلامها قد تحدث مفاجآت فرعية لا يمكن للمؤلف ان يحسب حسابها ! ان المؤلف يستطيع أن يحدد من قبل طبائع أشخاصه وأخلاقهم وخطى حيـاتهم ومصايرهم ٠ ولكنـه لا يستطيع ان يحـدد تفصيلات أحاديثهم ، ولا جزئيات تفكيرهم الا بعد أن يباشر التنفيذ ويمضى فى التأليف (٢) ٠

ويضيف الحكيم فى هذا الصدد :

« الحق أن فنـان السينما عليه ــ قبل كل شىء أن يترجم كل فكرة الى حركة منظورة ! فى حين أن الأديب يترجـم الحركة المنظورة الى فكرة » (٣) ٠

ولا شك أن هناك صلة وثيقة بين مفهومه للخلق الفنى الذى يترجم الحركة المنظورة الى فكرة وبين ايمانه بأن المسرحيـة لا تحتاج بالضرورة الى خشبة مسرح وممثلين ٠ يقول الحكيم :

« كاتب المسرحية (يستطيع) ــ اذا كان أديبا ــ أن يكون مقروءا لذاته وبذاته ٠ فشكسبير وموليير وجوته كتاب حقيقيون لأن قصصهم التمثيلية استطاعت ان تبرز للانسانية عوالم هائلة رائعة تقوم بنفسها بمجرد القراءة ــ دون الالتجاء الى مسرح وممثلين (٤) !

---

(١) نفس المرجع السابق ــ ص ٢٣٨ ــ ٢٤٠ ٠

(٢) « فن الأدب » ــ البناء ، ص ١٥٩ ٠

(٣) نفس المرجع السابق ــ الأدب والسينما ــ ص ١٩٢ ٠

(٤) نفس المرجع السابق ــ نجوم العين والاذن ــ ص ٢٠١ ٠

وليس من ريب عندى أن هناك علاقة وثيقة بين نزوعه الى التأليف المسرحى المقروء وبين اشمئزازه بل فزعه من خشبة المسرح التى تجر فى أذيالها قلة الاحترام والقيمة كما خبرها فى الأيام السوداء التى كان يؤلف فيها لفرقة عكاشة ٠

ويشرح لنا توفيق الحكيم الظروف التى دعته الى فصل التأليف المسرحى عن خشبة المسرح قائلا :

« فن التمثيل فى الشرق العربى لم ترسخ له بعد قدم ٠ ولما كانت فرق التمثيل فى بلادنا العربية ليست فى الغالب مستقرة ولا مستمرة ، فان ارتباط المسرحية بالتمثيل أدى الى خضوعها لعين المصير ، أى عدم الاستقرار والاستمرار اللازمين للنمو والنضج ٠ وهذا ما جعلنى أفكر فى فصل مصير المسرحية عن مصير التمثيل » (١) ٠

كما يشرح لنا ظروف البيئة المسرحية التى ألف فيها « أهل الكهف » بقوله :

« ويوم جازفت باخراج (أهل الكهف) فى كتاب قبل اخراجها على المسرح اعتبر هذا عملا جريئا وجديدا ٠ فالمرحوم شوقى نفسه لم يكن يطبع وينشر مسرحياته الشعرية الا بعد عرضها على الجمهور ممثلة فوق خشبة المسرح ٠ فكان التمثيل هو الأصل عنده والكتاب هو التابع ٠ فهو على الرغم من القيمة الشعرية العالية لمسرحياته لم يقدمها الى الناس منفصلة عن التمثيل فى أول أمرها وهنا الخطورة فى نظرى على نمو المسرحية ، فى بلد لم يستقر فيه التمثيل ٠ فهى تظهر وتختفى وترتفع وتهبط تبعا لوجود المسرح أو اختفائه وارتفاعه وانحطاطه ٠ لذلك كان همى أن أفصلها عن المسرح وألحقها بالأدب ، لأن الأدب فى بلادنا أكثر استقرارا وارتفاعا ٠ فدفعت بأهل الكهف الى المطبعة متجاهلا المسرح ــ الذى كان وقتئذ فى حالة احتضار حقيقى ٠ وكان لى ما أردت من ايجاد جمهور للمسرحية المطبوعة يطالعها فى كتاب باعتبارها أثرا فنيا مستقلا بذاته » (٢) ٠

ولكن ازدهار المسرح المقروء يهدد نهضة التمثيل بالخطر :

« وبوجود جمهور يقرأ المسرحية دون حاجة الى مسرح ، تستطيع المسرحية أن تتحرر من كل قيد وأن تنمو طليقة ٠ على أن لهذا التحرر

---

(١) أدب الحياة ــ ضعف المسرحية العربية ، ص ٩٩ ــ ١٠٠ ٠

(٢) نفس المرجع السابق ــ ضعف المسرحية العربية ص ١٠٠ ٠

أيضا خطورته • فقد اتضح لى بالتجربة أن نمو المسرحية المتحررة فى نطاق الكتاب وفى بيئة الأدب ، هو فى الغالب على حساب نهضه التمثيل داخل المسرح ، لأنها بنموها مستقلة فى الكتاب ، تسبق فى أكثر الأحيان المسرح المعاصر لها بجيل أو جيلين ، لأنها تستطيع أن تنمو أسرع بكثير مما ينمو هو ، لأنهـا حرة فى النمـو وهو مقيد بروابط مالية واجتماعية » (١) •

ويذكر لنـا الحكيم قولا غريبـا مفاده أن مسرحيـاته فشلت عند تمثيلها على خشبة المسرح ، فى حين ان الشواهد تدل على نجاحها عند تقديمها على المسارح الأوربية :

« ان اختلاف البيئات فى مجتمع واحد وعصر واحد قد يجعـل للأثر الواحد حيـاتين مختلفتين ، ولاضرب هنا أيضـا مثـلا بتجربتى الخاصة ، فأقول ملاحظا ان مسرحيات مثل (أهل الكهف) و (شهر زاد) و (سليمان الحكيم) الخ •• استطاعت أن تحيا بعض الحياة فى الكتب ولكنها لم تستطع الحياة حتى الآن فوق مسرحنا العربى — مما جعلنى يوما أعتقد أنهـا لم تكتب الا لتنشر فى كتب ! الى أن نقلت الى لغات أجنبية •

وأطلعت أخيرا على بعض تقارير متحمسه لبعض رجال المسرح الأدبى فى صلاحيتها هناك لحياة التمثيل ، فسألت نفسى أتراه اختلاف البيئة الثقافية لدينا ، بين قراء الكتب الأدبية ورواد المسـارح العامة ، ذلك الاختلاف — المتسع الشقه حتى الآن — هو الذى يجعل لمثل هذه الأعمال هاتين الحياتين المختلفتين » (٢) •

وأحب فى هذا الصدد أن انبه توفيق الحكيم أنه هو نفسه صرح فى عـام ١٩٣٣ بأنه كتب « أهل الكهف » لتقرأ لا لتمثل ، وأن هذه المسرحية لقيت نجاحا عظيما عند تمثيلها فى مسرح الأوبرا الملكية عام ١٩٣٥ • ومعنى هذا أنه استخلص نتائجه هنا من مقدمات غير صحيحة •

ويرفض الحكيم فكرة فرض الالتزام على الكاتب ولكنـه يقبل الالتزام اذا كان نابعا من ضمير الفنان • ويعتبر هذا المؤلف نفسه كائنا ملتزما ، فهو يقول :

« (على) الرغم من مناداتى بالحرية ، فان عمـلى فى أكثر كتبى

---

(١) نفس المرجع السابق — ضعف المسرحية العربية ص ١٠٠ •

(٣) فن الأدب — الأدب لكل عصر ، ص ٣٢٦ ، ٣٢٧ •

هو من صميم الأدب الملتزم ٠ ولست أدرى أهذا راجـــع الى رواسب ماضينا ، وتاريخنا القديم ، أم الى طبيعتى الخاصة ؟ انما الذى أعرفه هو انى منذ أمسكت بالقلم ما حاولت قط ان انشىء لنفسى أسلوبا جميلا، يتميز بجزالة اللفظ وحسن الديباجة ، مما يستهوى القارىء بحلاوة الجرس والرنين ٠ هذا الفن للفن فى الاسلوب ما خطر لى أن أمارسه ٠ ولكنى أردت أن اتخذ من الاسلوب خادما لأهداف أخـــرى غير مجـرد الامتاع ٠ هذه الأهداف كما ظهرت واضحة للناس كانت قومية وشعبية واصلاحية فى (عودة الروح) وفى (عصفور من الشرق) وفى (يوميات نائب فى الأرياف) وفى (مسرح المجتمع) ، وكانت مذهبية متصـلة بمصير الانسان ، كما تظهر بوضوح لكل الناس خصوصا فى مصر فى (أهل الكهف) وفى (شـــهرزاد) وفى (سليمان الحكيـم) وفى (بجماليون) وفى الملك أوديب) الخ الخ ٠٠ أقول لم تظهر لكل الناس لأن كثيرين منهم هنا لم يروا فيها أكثر من أساطير أخرجت فى اطار فنى ٠ والقليل أدرك أن الأسطورة لذاتها لم تكن هى المقصودة ، فهذه القصص لم تكتب لاظهار جمال الأسطورة ، كما كتبت (مجنون ليلى) لشوقى ، فاظهرت جمال الشعر والعواطف والشعور ، وأبرزت روعة الفن للفن نفسه ٠ انما كانت هذه الأساطير والقصص وسـيلة لهدف آخر لا غاية فى ذاتها ٠٠ فلم يكن الغرض منهـا مجـرد رواية حادثة الكهف ، أو حكاية ليالى شهرزاد الخ ٠ بل وضعت كلها لخدمة قضية خاصة بالانسان ومصيره ! قضية يعتنقها المؤلف ، ويبدو اتجاهها فى هذه الأعمال كلها ! فقد جاء فى صحيفة (النوفيل ليترير) الباريسية هذه الملاحظة التى تلخص الرأى كله فى عبارة : « هذه المسرحيات العشر على تباينها فى نواحى الالهام ، تكشف عن روح واحد يسيطر على المؤلف هو ذلك الاتجاه الملحوظ عنده دائما الى موضوع خالد ، عجز الانســان أمام مصيره » (١)

ويشرح لنـــا توفيق الحكيم موقفه الميتافيزيقى باعتبـاره شرقيا مسلما بقوله :

« فالانسان عندى ليس اله هذا العـــالم ٠ وهو ليس وحده فى الوجود وليس حرا ٠ ولكنه يعيش ويريد ويكافح داخـل اطار الارادة الالهية ٠ هذه الارادة التى تتجلى للانسان أحيانا فى صور غير منظورة من عوائق وقيود على الانسان أن يكافح لاجتيازها والتغلب عليها ٠٠ ان قضية العصر اليوم ، وهى التى تقوم على حرية الانسان سواء باعتباره

---

(١) نفس المرجع السابق ـ الأديب يلتزم ـ ص ٣١٣ ـ ٣١٤ ٠

فردا أو باعتباره جماعة ، انما تتحد وتتلاقى فى أمر واحد ، هو انكار الله ٠٠ وانكار القوى غير المنظورة التى تؤثر فى مصير الانسان ٠ وهذا ما لم أسلم به عقلا وايمانا » (١) ٠

ويستطرد الحكيم قائلا أن أدبه يعنى بتصوير مصير الانسان فى جهاده ضد قوى غير منظورة مثل قوى الزمن فى أهل الكهف » ٠

« فقول بعض النقاد الأوربيين أن مسرحياتى تسيطر عليها فكرة عجز الانسان أمام مصيره صحيح الى حد ما ٠ واصح من ذلك ما لاحظه البعض من أن مصير الانسان عندى مرتبط دائما بجهاده أمام القوى غير المنظورة ، فهو بشعوره الداخلى ـ انه ليس وحده فى الكون وانه ليس حرا ـ أدرك أنه سجين تلك القوة الخفية التى تسمى الزمن ، وان مصيره مرتبط بالزمن ارتباطا وثيقا ، وانه ليس حرا ، فى التخلص من زمنه ، وليس فى مقدوره أن يعيش طليقا فى كل جو وكل زمن ٠ هذا محور مسرحية (أهل الكهف) ٠٠ كما أن مصير الانسان مرتبط بأرضه تمام الارتباط ٠ فالقوى الخفية الأخرى التى تسمى المكان ـ المكان المادى أو المعنوى ـ لها قبضتها القوية على كيان الانسان ! وهذا محور مسرحية (شهرزاد) ٠ لقد أراد الانسان فى هذه القصة أن يتخلص من الأرض ليبلغ السماء ، فظل معلقا بين الأرض والسماء ٠ ولكن مصير الانسان مهدد أشد تهديد بقوة أشد خطرا من تلك القوى ٠ هذه القوة الخطرة ، هى التى تتفجر من صميم قدرته ، كما تتفجر النواة فى الذرة ٠ ان حكمة الانسان ـ خصوصا فى عصورنا الحديثة ـ ليست هى التى توجه مصيره ، بل الذى يوجه مصيره هو قدرته ـ ذلك العفريت المنطلق من قمقم الحكمة ، هو العلة المباشرة لأزمة الانسانية فى العصر الحاضر !٠٠ هذا محور مسرحية (سليمان الحكيم) » (٢) ٠

ويرى الحكيم ان شعور الانسان بعجزه أمام مصيره يحفزه الى الكفاح وليس الى التخاذل ٠ واننا نجد نموذجا لهذا الكفاح ضد الزمن فى « أهل الكهف » ٠

« على ان شعورى بعجز الانسان أمام القوى المؤثرة فى مصيره ليس مؤداه التشاؤم ٠ كما انى لست أرى فى النظريات الأوروبية القائلة بحرية الانسان أمام مصيره ما يدعو الى التفاؤل ! العكس هو الأصح ، فان فكرة تأليه الانسان وحده على هذه الأرض كانت فى رأيى من الأسباب التى أدت الى كوارث العالم اليوم ، فالانسان ـ الاله الحر لذى لا شريك له ولا سلطان

---

(١) نفس المرجع السابق ـ الأدب والتزاماته ـ ص ٣١٨ ٠

(٢) نفس المرجع السابق ـ الأدب والتزاماته ـ ص ٣١٩ ـ ٣٢٠ ٠

لقدر عليه ، مع ما ركب فيه من غرائز الحرب والكفاح ـ عندما جحد وجود غيره على الأرض ، وأنكر كل قوة غير قوته فى الدنيا ، لم يجد ما يوجه اليه غرائز حـربه ونشاط كفاحه غير نفسـه ، فانقلب محاربا نفسـه ، هادما ذاته ! ‥ وهذا ما يفسر انقسام العالم الأوروبى اليوم على نفسه ، وهدم المدنية الأوروبية لذاتها ! فى حين أن فكرة الشعور بالقوى الأخرى التى تواجه الانسان وتؤثر فى ارادته وحريتـه ، تدفع به فى نهاية الأمر ان يحشد غرائز حربه ونشاطه وكفاحه ، لا ضـد نفسـه ، بل ضد هذه العوائق المستترة وهذه القوى الخفية ! فالشعور بعجز الانسان أمام مصيره هو عندى حافز الى الكفاح لا الى التخاذل ! فى (أهل الكهف) كافحوا ضد الزمن ، ولبث أحدهم متعلقا بالحياة ، يقارع الزمن بسيف بتار هو (القلب) الى آخر لحظة ! و (شهرزاد) جاهدت محـاولة أن ترد الى الصواب زوجها ، الذى أراد ان ينبذ أرضه وآدميته وأن تعيد اليه ايمانه ببشريته ··· وسليمان جاهد ضد اغـراء القدرة التى كادت تخرس صوت الحكمة » (١) ·

وجهاد الانسان فى نظر مؤلفنا ضد القوى غير المنظورة جهاد بناء · ولا تتمثل عظمة الانسان فى نجاحه فى هذا الجهاد ، ولكنها تتمثل فى مجرد سعيه نحو ازالة ما يعترض طريقه من عقبات ·

« وهكذا كان الانسان يجاهد دائما ضد العوائق الخفية التى شعر بتأثيرها فى حريته وارادته ومصيره ! وهو جهاد ـ لا من نوع هدام كجهاد الانسان المتأله ضد نفسه ـ بل جهاد بناء كجهاد المصريين القدماء ضد الزمن وعوامل فنـائه ، باقامة الهيـاكل الكبرى واختـراع التحنيط والأصباغ ، وكجهاد أهل الدين السماوى فى الشرق ضد قلق النفس وغرائز الانسان بتثبيت العقائد ووضع الشرائع !

« ومهما يكن من عجز الانسان واخفاقه أمام مصيره ، فان العبرة هى بجهاده ـ جهاده المنتج الشريف ! ‥ ذلك ما ارادته القـدرة الالهيـة للانسان ، فهى قد القت فى سبيله الأحجار ، ليجاهد فى تحطيمهـا ، والعوائق ليكافح فى ازالتها ! وليس المهم للانسان أن ينجح ، بل المهم أن يكدح ، وليس الشرف للانسان فى ان يقول أنى حر ؛ بل فى أن يقول أنى سجين ولكنى أجاهد للخلاص · لولا شرف الجهاد لهدى الله الناس ـ بغير أنبياء مجاهدين ـ ولجعلهم ينجحون فى هداية الناس من أول كلمة بدون كفاح ! » (٢) ·

---

(١) نفس المرجع السابق ـ الأدب والتزاماته ، ص ٣١٩ ـ ٣٢٠ ·
(٢) نفس المرجع السابق ـ الأديب والتزاماته ، ص ٣٢٠ ـ ٣٢١ ·

وفى مقال له بعنوان « كومبارس روايتى كانوا من الرهبان » يحدثنا مؤلف « أهل الكهف » عن تمثيل هذه المسرحية باللغة الايطالية فى دير أثرى من الأديرة الموجودة فى ايطاليا • والذى لفت نظرى فى هذا المقال أن توفيق الحكيم الذى حضر لمشاهدة المسرحية يقول فيه :

وكان الى جانبى أحد رجال الدولة الايطاليين « فهمس فى أذنى (ما أصلح هذه المسرحية أن يصنع منها أوبرا !) • يا للعجب ! نفس هذه العبارة سمعتها فى سالزبورج من الموسيقى النمسوى بومجاتنر وهو يشاهد بحماليون • ما علاقة مسرحياتى بالموسيقى ؟ لست أدرى (١) ! »

وأريد أن أضيف فى هذا الشأن أنه سبق لنا ان سمعنا نفس هذه العبارة مرة على لسان توفيق الحكيم نفسه ومرة أخرى على لسان صديقه الدكتور بدوى • والسؤال الذى يتبادر الى الذهن هنا هو هل هناك علاقة فعلا بين الموسيقى ومسرحياته أم أن الحكيم يريد من الناس ان يفهموا أعماله المسرحية على هذا النحو !؟ مسألة تستحق الدراسة والنظر •

وكتب توفيق الحكيم مقالا نشرته باللغة الروسية مجلة « الآداب الأجنبية » فى موسكو فى عددها الخاص عن القمر الصناعى الذى ساهم فيه كبار أدباء العالم • ويقول الحكيم بمناسبة اطلاق الاتحاد السوفيتى أول قمر صناعى فى الفضاء الخارجى ان مسرحيته « أهل الكهف » تمثل رغبة الانسان فى الانطلاق من أساره والخلاص من سجنه :

فكرة لازمتنى من ثلاثين عاما فيما كتبت من مسرحيات ، فكان الانسان عندى مناضلا دائما للخروج من كهفه أو سجنه فترده قوى معاكسة لابد له من كفاحها • ولم أكن أتصور كيف يمكن التغلب على تلك القوى المعاكسة • ولكنى لم أسمح للانسان يوما باليأس من نتيجة كفاحه ، فقد كانت نهايات مسرحياتى تدل دائما على أن المعركة لم تنته بعد • وان الانسان فيها لم يسلم أبدا بالهزيمة النهائية • ولكنه يدرك تمام الادراك خطر القوى التى تقوم فى طريقه • وهى قوى هائلة مخيفة من قوانين وعوائد وتقاليد وغرائز كلها تشده اليها وتجذبه كما تجذب الأرض التى تريد الانطلاق » (١) •

---

(١) « أدب الحياة » ص ٩٤ •

(٢) نفس المرجع السابق ــ الانسان والكون ، ص ١٩١ ، ١٩٢ •

آراء النقاد فى « أهل الكهف »

ننتقل الى عرض آراء النقاد فى « أهل الكهف » مرتبة ترتيبا زمنيا منذ صدور هذه المسرحية فى عام ١٩٣٣ حتى أن قامت الفرقة القومية بتمثيلها فى عام ١٩٣٥ ، فيتوفر بذلك بين أيدينا مرجع فى تاريخ نقد الأدب المصرى الحديث (*) وحين يكون للناقد وزنه وقيمته ، فانى سأورد رأيه كما هو دون حذف أو اختصار .

سأبدأ فى هذا الصدد بمقال نشرته صحيفة « الجهاد » دون توقيع بتاريخ ١٨ أبريل ١٩٣٣ (ص ٧) ويتناول فيه كاتبه « أهل الكهف » قائلا :

« قصة أهل الكهف من أصلح القصص للرواية التمثيلية لانها تجمع بين غرابة المواقف والمفاجآت وبين المناسبات الكثيرة لاستعراض تقلبات الازمان وما يتصل بها من العقائد والعواطف الانسانية فى صورة شخصية حية يقوم فيها الحس والمشاهدة مقام الفكر والتجريد وقوامها حديث أهل الكهف الذين ناموا ثلثمائة سنة » .

« وقد اختار الأستاذ توفيق الحكيم هذه القصة لتأليف رواية مسرحية باسم (أهل الكهف) اعتمد فيها على تفسير البيضاوى فى بعض الوقائع والاسماء ، واستقل فيها بآراء خاصة المعية فيما توجيه الحوادث من التأملات والعبر والفكاهات ، ونفذ الى أعماق القصة فاستخرج منها كل ما فيها من عجائب النقائض والموافقات ثم القى بها على لسان أهل الكهف وأبناء زمانهم وهو يلاحظ ما كانوا عليه يومئذ من العقائد والأفكار ومن الكلمات الصادقة التى ترد على السنة أبطال الرواية » .

ويعطينا كاتب « الجهاد » نماذج للاقوال الصادقة التى ترد على ألسنة الشخصيات المسرحية مثل قول الأميرة لمؤديها غالياس « لا شك ان هذه القديسة كانت تفضل أن تكون امرأة لو انها استطاعت » .

(*) يؤسفنى أن أذكر فى هذا الصدد أنه بالرغم من كل ما تجشمته من عناء فى سبيل القيام بهذا المسح التحليلى الذى يكاد أن يكون شاملا للمادة النقدية التى ظهرت حول بدايات توفيق الحكيم المسرحية ، فقد خاننى الحظ فى العثور على مقالتى محمد حسين هيكل ومحمود عباس العقاد عن « أهل الكهف » (المؤلف) .

ويمتدح هذا الناقد نجاح المؤلف فى تصوير مشاعر الراعى حين اكتشف ان الناس المحيطين به يظنونه من خلقة لا تأكل ولا تشرب فآثر القفول الى الكهف :

« فالراعى يحن الى عهد دقيانوس الذى كان يضطهد الناس اضطهادا طبيعيا ولا يطيق البقاء بعد زمانه بثلاثمائة عام لأنه يرى نفسه بين أناس يعجبون له ويحيونه تحية غير طبيعية . وهذا التفات حسن من المؤلف الى موضع العبرة فى هذا الموقف .

وبعد أن يشير الناقد الى مزج المؤلف الجد بالفكاهة ، نراه يعيب على المسرحية مواطن الضعف الآتية :

« نلاحظ عليه أنه يقحم المعلومات اقحاما حتى يخالف السياق الطبيعى المعقول فى بعض الأحيان . ومن ذلك أنه جعل الراعى يقول وقد عاد الى صاحبيه فى الكهف بعد أن أرسلاه لاحضار الطعام (ولكنه شيء عجيب ، ان الحرارة والضوء لا يدخلان الينا منه — من الباب — كأنما الشمس تميل عنه فى ذهابها وأيابها) . وهذا بعد أن عرف الراعى انهم ناموا فى الكهف زمنا طويلا واستولى عليه من الدهش ما كان خليقا أن يذهله عن موضع الضوء على الباب وانما اقحم المؤلف هذه العبارة ليشير الى الآية : « وترى الشمس اذا طلعت تزاور عن كهفهم ذات اليمين واذا غربت تقرضهم ذات الشمال وهم فى فجوة منه » ، فجاء بالاشارة الى غير مكانها المعقول . وكان له مندوحة عن هذا الاقحام الظاهر لأن وقوع الضوء على باب الكهف هذا الموقع لم يكن عجيبا فى رأى بعض المفسرين ، ومنهم البيضاوى الذى اعتمد عليه المؤلف — اذ عللوه (بأن الكهف كان جنوبيا) أو « بأن باب الكهف فى مقابلة نبات نعش وأقرب المشارق والمغارب الى محاذاته مشرق رأس السرطان ومغربه ، والشمس اذا كان مدارها مداره تطلع مائلة عنه مقابلة لجانبه الأيمن . وهو الذى يلى المغرب وتغرب محاذية لجانبه الأيسر فيقع شعاعها على جانبيه » .

« ولكن الذى نلاحظه ونشتد فى ملاحظته ضعف اللغة فى الرواية وشيوع الخطأ فى عباراتها ، فان الكاتب الذى يفهم الحياة هذا الفهم جدير بلغة أنبل من هذه اللغة . ولعله يتدارك النقص فى طبعة تالية فيستحق عمله التهنئة الكاملة من محبى الأدب الجميل والفكر البديع » .

أفردت صحيفة « كوكب الشرق » عددا من المقالات التى تعالج مسرحية « أهل الكهف » ومنها مقال بتوقيع (ى) منشور بتاريخ ٢٠ ابريل ١٩٣٣ (٣ ، ٩) تحت عنوان « أهل الكهف : تلخيص وتحليل ونقد » .

يبدأ كاتب المقال بقوله أنه لم يسمع اسم توفيق الحكيم قبل أن يقرأ مسرحيته . ومن ثم فقد بدأ فى قراءتها بحذر وايمانه بقدرة المؤلف المصرى أشد ما يكون ضعفا . وخاصة لأن الصعوبة تكتنف أية محاولة لمعالجة موضوع هذه المسرحية العسير . ويقول الناقد فى هذا الصدد أنه لم يكن ينتظر للمؤلف المصرى نجاحا وسطا . « فأما أن يحطمه الموضوع وأما أن يقهر هو الموضوع ويمتلك زمامه » .

ويستطرد هذا الناقد قائلا أن المؤلف لم يتقيد بوقائع القصة كما وردت فى القرآن . ولكنه أضاف اليها من خياله حتى يتمتع بحريته فى التأليف المسرحى . ويرى الناقد أن من حق المؤلف الا يخضع لحرفية التاريخ التى تغل يده :

« ولكن التشبث بحرفية التاريخ قيد ينبغى الا يخضع له المؤلف المسرحى الذى يجب أن يكون طليق العقل حر التفكير الى أكبر قدر مستطاع . ولذلك لن نأخذ على الاستاذ توفيق الحكيم ، ولا يجب أن يأخذ عليه أحد الناقدين انه تصرف بعض التصرف فى هذه الوقائع ، وزاد عليها من خياله ، فانه لجأ الى هذا ليتحرر من سيطرة التاريخ فيعرض أفكاره وآراءه الكثيرة فى حيز واحد لن تسعفه به تلك الوقائع البسيطة الضيقة » .

ولكن الناقد يعترف بأن خروج المؤلف على وقائع التاريخ طفيف وغير ذى بال ، فكل ما فعله الحكيم هو أنه حدد عدد أهل الكهف بثلاثة رابعهم كلبهم فى حين لم يحدد القرآن عددهم .

ويضيف الناقد الى هذا أن تحديد عدد شخصيات « أهل الكهف » - بغض النظر عن هذا العدد - أمر لا مفر منه تمليه ضرورة التأليف المسرحى :

« وسواء حدد المؤلف عددهم بثلاثة أو بخمسة أو بسبعة ، فان التحديد أمر لابد منه لأن وقائع الرواية تدور عليهم ، ولابد من أن يظهر جميعهم لأن فصلين من أربعة يجريان فى الكهف » .

ويذهب الناقد الى أن المؤلف أخذ بتفسير البيضاوى لسورة الكهف :

« وكل ما فعله المؤلف بعد ذلك هو أنه أخرج أصحاب الكهف منه على رواية من الروايتين اللتين جاءتا فى تفسير البيضاوى لسورة الكهف وانشأ فى المدة بين خروجهم وعودتهم حوادث تمكنه من عرض ما شاء أن يعرضه من آراء » ٠

ويضيف ناقد « كوكب الشرق » أن معالجة مثل هذا الموضوع ليست جديدة فى عالم الأدب ٠ ويذكر لنا أنه قرأ روايتين تعالجان موضوعا شبيها بموضوع « أهل الكهف » احداهما لمؤلف انجليزى غاب اسمه عن ذاكرته والثانية اسمها « المجنـــون » تأليف الأديب التركى رفيق بك خيرى ٠ ويتناول موضوع الرواية الانجليزية رجلا نام عشرين سنة ثم استيقظ فرأى كل شيء قد تغير فى أولاده وأهله وأصدقائه وفى العالم كله من حوله ، فلم يستطع عقله المحدود أن يحتمل العالم الجديد فمات ٠ أما الرواية التركية فتدور أحداثها حول رجل أصيب بالجنون فى عهد الخلافة العثمانية ، ثم أفاق بعد احدى وعشرين سنة بعد أن دالت دولة الخلافة وانقلبت امبراطورية (الرجل الضعيف) الى الجمهورية التركية الحديثة ٠ فما أن استعرض هذا التطور الكبير حتى عاوده جنونه ٠

ويتحدث الينا كوكب الشرق عن صعوبة موضوع المسرحية بقوله :

« ان من أصعب الأشياء على المؤلف المسرحى أن يتعرض لمثل هذا الموضوع ٠ فمن السهل جدا ان تخرج طفلا صغيرا ثم تبقيه حيا جيلين ، أو ثلاثة أجيال تتعاقب فيها الحوادث آخذة بعضها برقاب بعض ، وتتطور فيها الأشياء والناس ، وتنقلب الدنيا رأسا على عقب ٠ بينما هذا الطفل والشاب والرجل والكهل والشيخ يمر به كل هذا فيراه طبيعيا معقولا ٠ ولكن أن ترد اليه الحياة والعقل بعد أن غاب عن احدهما أو عن كليهما جيلا أو أكثر ، ثم تجعله يقبل أو يستسيغ حياته الجديدة ساعة أو أكثر من ساعة فهذه هي الصعوبة أشد الصعوبة ٠ اذ كيف يعرض له النـاس الجديدين والأشياء الجديدة ؟ وكيف يستطيع أن يتكيف وهو يستعرض هذا ؟ وكيف يتدرج به الى الحقيقة وهو يعتقـد أنه لم ينم أكثر من ليلة ؟ وكيف وكيف الى آخر هذه العقد المسرحية ؟ » ٠

ويعطينا هذا الناقد ملخصا لهذه المسرحية (أرى من الفائدة تقديمه الى القارىء حتى يتمكن من تتبع أحداثها) فيقول عن الفصل الأول انـه يجرى فى الكهف ، اذ تبدو ثلاثة أشباح لثلاثة رجال نيام يتدلى شعر رؤوسهم ولحاهم ٠ يستيقظون ولكنهم لا يتبينون أنفسهم فى الظلام ، وتجرى بينهم محادثة يفهم منها أنهم مسيحيون فى عهد دقيانوس الوثنى ،

وان اثنين منهم (مرنوش ومشلينا) كانا وزيرى هذا الملك . وكانا يخفيان عنه ديانتهما ولكن أمرهما انكشف للملك دقيانوس ، ففرا منه وقابلا راعيا قادهما الى الكهف وبقى هو وكلبه معهما فيه .

فاذا استمرت المحاورة علمنا أن (مرنوش) متزوج سرا ، وانه أخفى زوجه وولده عن الناس فى بيت منعزل . وأن (مشلينا) يحب الأميرة (بريسكا) ابنة الملك ، وأنه أدخلها فى دين المسيح . أما الراعى فلا أهل له سوى غنمه .

ويخرج الثلاثة من هذا الحوار الى احساس شديد بالجوع ، فيخرج الراعى من الكهف ومعه نقود ليشترى طعاما ولكنه لا يلبث أن يعود ويقص نبأ صياد قابله وقدم له النقود فاذا تبينها فزع منه وفر . وبعد لحظة يسمع أصوات أناس يدخلون بالمشاعل ، وما يكادون يرون الثلاثة ورابعهم حتى يولوا منهم فرارا ويمتلئوا منهم رعبا .

فاذا كان الفصل الثانى فنحن فى بهو الاعمدة ، فى قصر الملك بعد ثلاثة قرون من حكم دقيانوس . فترى ابنة الملك الحالى تتحدث مع مؤدبها غالياس وتخبره أنها رأت نفسها فى نومها وهى تدفن حية . ويتحاوران فنفهم منهما ان عرافا تنبأ يوم ولادتها بأنها ستشبه الاميرة (بريسكا) ابنة دقيانوس الوثنى . لهذا سميت باسمها .

ويدخل الملك فاذا به عالم بخبر الاشباح الذين عثر الناس عليهم فى الكهف ويقص نبأهم على المؤدب وابنته فيقول المؤدب ان هؤلاء الاشباح قديسون وأن الكتب القديمة تتنبأ بظهورهم . فيأمره الملك أن يأتى بهم ويحتفل ببعث القديسين . ولكن الناس يكونون قد أتوا بهم فتفزع (بريسكا) ويزداد خوفها عندما تسمع أحدهم يلفظ اسمها ، ويرحب بهم الملك وهم معتقدون أنه هزم دقيانوس وطرده واستولى على العرش .

ويدور بين الجميع حوار تتصادم فيه الحقيقة الواقعة (وهى أن ثلاثمائة عام مرت على عهد دقيانوس) بعقيدة أصحاب الكهف « وهى انهم لم يناموا فى الكهف الا أسبوعا على الأكثر » . ولكن هذا التصادم لا يشتد ولا يطول ، فيستأذن أحد المبعوثين الملك ليذهب الى امرأته وولده ! ويخرج الراعى فى أثره الى غنمه ! ثم يستأذن الثالث وهو خطيب الأميرة (بريسكا) ابنة دقيانوس ليذهب الى حجرته فى القصر ليزيل لحيته ويأخذ زينته . والملك ذاهل لا يدرى ماذا يعنى هؤلاء (القديسون) ! ولكن لا يلبث مرنوش أن يعود ليطلب من الملك بعض

الهدايا ليحملها الى والده فتزداد دهشة الملك ويستدعى مؤدب ابنته الحكيم ليستعين به على فهم مقصد القديس الذى خرج من الكهف بعد ثلاثمائة عام يطلب أن يحمل بالهدايا الى امرأته وابنه • فيتحـايل الاثنان عـلى فهمه وبينما هما فى ذلك اذ يدخل الراعى متخبطا كمن به مس ، يبحث عن رفيقيه ليقص عليهما ما رآه من العالم الجديد ، وليبلغهما انهم ناموا فى الكهف ثلاثة قرون • ولكنه لا يجد غير (مرنوش) ـ ويكون الملك والمؤدب قد خرجا ـ فيرميه (مرنوش) بالجنون والراعى يؤكد له القصة • ويدخل (مشلينا) وقد استكمل زينته وأدخل نفسه فى ملابس العصر الجديد ، فلا يعرفه زميلاه ، فيعرفهما بنفسه ، ويحاول أن يخبرهما بما سمعه من خدم القصر من حكاية القرون الثلاثة فيجدهما على علم بذلك ، ولكنه يهزأ بالخبر ويكذبه وينضم الى زميله فى تسفيه الراعى وعقليته • ولكن الراعى يرى استحالة بقائه فى عالم لا يربطه به سبب فيودعهما ويعود الى الكهف •

وهنا ينتهى الفصل الثانى وتبدأ حوادث الفصل الثالث فى نفس بهو الاعمدة (الوقت ليل والبهو مضاء • مشلينا يتحدث الى مؤدب الأميرة الذى يحـرص على تلقيبه بالقديس • ولكنه يتضـايق من هـذا اللقب ، ويسـأله عن الاميرة (بريسكا) وعن موعد قدومها للقائه • ويخرج المؤدب ويسمع فى الخارج صوت انين يدخل على أثره (مرنوش) محطما مهدما فيخبر رفيقه بموت ابنه وامرأته وبانه لم يعثر على منزله اذ عفت آثاره وقام مكانه سوق لبيع الاسلحة ، وبان أحد الشيوخ كان يذكر عن آبائه اسم ابنه فقاده الى المقابر ليشاهد قبر ابنه متهدما مكتوبا عليه سطور متآكلة • تقول ان ابنه مات فى سن الستين بعـد أن قاد جيوش الروم الى النصر • فيستنكر (مشلينا) أولا ما سمعه ولا يعقـل أن سنه زادت على الثلاثمائة • ثم لا يلبث أن يقتنع ولكن اقتناعه لا يمنعه من أن يقبل الحياة الجديدة كما هى ما دامت حبيبته لم تتغير ، قائلا ان هذه الأعوام ليست سوى كلمات وأرقام لا تغير من الحقيقة الواقعة • وهى انه يعيش ويحس ويحب •

أما (مرنوش) فلا يحتمل أن يبقى بعد أن ماتت امرأته وولده وبعد أن انقطع ما بينه وبين العالم ، فيصمم على اللحاق بالراعى فى الكهف قائلا : (ان هذه الحياة الجديدة لا مكان لنا فيها • وان هذه المخلوقات لا نفهمها ولا تفهمنا) • ولكن رفيقه يستبقيه ويذكره وهو يحاوره بانه سخر بالراعى عندما قال بهذا أمس ، فيجيبه أن قلبه قد مات فلا فائدة منه وان مجرد الحياة لا قيمة لها • والحياة المطلقة المجردة عن كل ماض

وعن كل صلة وعن كل سبب لهى أقل من العدم ، بل أن العدم ليس غير الحياة المطلقة ! وهو لم يكن يعيش قبل هذه اللحظة الا فى حياة لها سبب هو القلب ، والقلب لا يخضع لناموس الزمن ، فلما مات القلب لم يبق الا العقل ، والعقل يعيده الى عالمه ، عالم الزمان والمكان ويخـرج ويترك (مشلينا) ذاهلا .

ولكن دخول (بريسكا) يضع حد لذهوله فيستقبلها استقبـال العاشق المفتون ، ولكنها تخشاه ويكلمها على أنها حبيبته ، فتدهش ولا تخفى دهشتها فيغيظه منها هذا ويحسبها حنثت بعهده فيرميها بالخيانة فتزداد دهشتها - ويدور بينهما حوار كأجمل ما يكون الحوار فى هذا الموقف فتفهم هى رويدا رويدا أن هذا الفتى هو عشيق جدتها (بريسكا) التى ماتت وقيل أنها لم تتزوج ، لانها كانت تنتظر اوبة احد قالوا انه المسيح . فلما ماتت اسموها القديسة ! فهمت الاميرة (بريسكا) هذا وأفهمته لمشلينا ، فلما أبصر الحقيقة ، وعلم أن ثلاثة قرون تفصل بينه وبين تلك التى يكلمها ويحبها ، جن جنونه وخرج هائما فى القصر ، ويدخل المؤدب فتخبره الاميرة بما وقع وتحـدثه حديثا نفهم منه أن شعورا جديدا ابتدأ يتسلل الى قلبها ولكنها تسـتنكر هـذا الشعور وتستفظعه ثم يأمره أن يتركهـا منفردة ويعود (مشلينا) وقد امتلك حواسه ، فيتكلم بهدوء قائلا انه لم يستطع الابتعاد عن هذا المكان . فتفهم الاميرة أنه يرى فيها صورة حبيبته فتأمره بالخروج ، فيطلب منها الصفح قائلا انه يعلم بالهوة السحيقة التى تفصله عنها ، فتترفق معـه وما تزال به حتى تزيح عن عينيه كل غشاوة ، فيرى الحقيقة الناصعـة المجردة من سيطرة القلب فيودعها قائلا : (ان بينى وبينك خطوة ... بينى وبينك شبه ليلة .. فاذا الخطوة بحار لا نهاية لها .. والليلـة أجيال ... أجيال ... وأمد يدى وأنا أراك حية أمامى ... فيحول بيننا كائن عجيب جبار .. هو التاريخ) .

ويعود بنا المؤلف فى الفصل الرابع الى الكهف بعد أن مر شهر على حوادث الفصل الثالث . ويكون أصحاب الكهف قد عادوا الى نومهم . ثم يستيقظون واحدا بعد واحد ويتذاكرون ما حدث لهم بعد خروجهم من الكهف على أنها أحلام مزعجة سببها الجوع . ولا يلبث الراعى أن يسلم النفس الأخير فيحاولان أن يغطيا وجه بجزء من ثيابهما ، فاذا تحسسا هذه الثياب صدمتهما الحقيقة ، وعلما أنه لم يكن حلما بل انهم قد خرجوا فعلا وحدثت لهم الحوادث التى ذكروها كلها . ولكن (مرنوش) لا تهوله هذه الحقيقة لانه انما رجع ليمـوت لأن قلبه مات ، وأما (مشلينا)

فلا يزال متشبثا بعض التشبث بالحياة فقلبه لم يمت بعد لانه يحس بالحب ، ويحب بريسكا الجديدة كما أحب بريسكا القديمة . ويموت « مرنوش » ساخرا بالبعث ويبقى (مشلينا) يعانى الوحدة والتفكير القاتل ويتحدث الى نفسه لحظة ثم يسود صمت عميق · واذا بريسكا تدخل الكهف مع المؤدب ونعلم منهما أن المدينة تستعد للاحتفال ببناء معبد فوق كهف القديسين ، وان بريسكا جاءت لتحقق حلمها الرهيب ، أى لتدفن حية مع ذلك الذى خرج اليها من ظلام التاريخ وأعلن لها حبه ·· جاءت لتدفن معه لأنها احست انها تحبه هى الأخرى · بل انها تقول انها قد تكون (بريسكا) القديمة وقد بعثت له كما بعث لها بعد أن انتسخت منها روح الأولى · ويفيق (مشلينا) من غيبوبته فما يكاد يراها حتى يتعلق بالحياة من جديد ، وتعلن اليه أنها أحست كأنما أحبته منذ ثلثمائة عام ·· ولكنه يكون قد استنفد آخر قواه فيموت قائلا الى الملتقى، فتذرف دمعة من أجله لا من أجل نفسها لانها ستلتقى به فى عالم أصلح للقائهما ، ثم تسمع أصواتا من الخارج هى أصوات الملك وأهل المدينة الذين جاءوا ليبنوا المعبد ، فيسرع الى لقائهم المؤدب غالياس بعد أن تحذره الاميرة من اخبار أحد بحقيقة أمرها ونيتها ، وتختبىء فى ركن ويدخل الملك والرهبان فيقومون بالتراتيل الدينية ويخرجون ·· ويعود غالياس مسرعا يودع الاميرة ، فتستغفره عما قد ينزل به الملك من أجلها ، فيعلن اليها أنه سيتحمل فى سبيل قداستها كل شىء . وتوصيه بانه اذا علم الناس قصتها وتاريخها فليخبرهم انها لم تكن الا امرأة أحبت وكفى » ·

وبعد تقديم هذا الملخص ، يقول ناقد « كوكب الشرق » :

وفى وسع القارىء الذكى أن يلحظ الصعوبات الكثيرة التى تعترض مواقفها والتى تحتاج الى لباقة كبيرة من المؤلف ليتغلب عليها ، والى نظرة عميقة نافذة ليصور هذه المواقف وأشخاصها تصويرا دقيقا جميلا ·

والذى يلوح لنا أن الاستاذ توفيق الحكيم قد نجح الى حد كبير جدا ، بل ان نجاحه بلغ فى أكثر المواقف غايته القصوى ، وان استطاع القارىء الناقد أن يحس مسحة من فتور على بعضها ، وان أجمل موقف فى رأيى هو الموقف الذى يجرى بين بريسكا ومشلينا فى الفصل الثالث وقد تلاقيا هى لا تعرفه ، وهو يعتقد أنها حبيبته ، وانها تنكره لأنها حنثت بعهده ، فالحوار الذى يجرى بينهما حوار فاتن يزداد فتنة كلما استعاده القارىء والح فى قراءته ، وليس يعني هذا أن جمال الرواية

ينحصر هذا المشهد ، بل أن أغلب مشاهدها تنطوى على كثير من الفتنة والجمال ٠

واليك أمثلة من ذلك الحوار الذى يجرى بين الاميرة ومؤدبها عن شبيهتها ابنة دقيانوس ، فالمؤدب يقص عليها قصة شبيهتها ، ويحاول افهامها انها كانت قديسة لانها ماتت ولم تقبل زواج أحد لانها كانت تنتظر المسيح ، بينما الاميرة لا تريد أن تقتنع بهذا وتقول ان القديسة كانت تنتظر حبيبها لأن قلب المرأة يتسع دائما لله ولغير الله ، فاذا الح فى اقناعها بقداسة جدتها ، سلمت له بهذا ، غير أنها ترى أن تلك القديسة كانت تفضل أن تكون امرأة لو انها استطاعت ٠

وثمة موقف آخر فى ابتداء الفصل الثالث تتجلى فيه سخرية الزمن اذ يسبغ على الغابرين ثوب القداسة بينما هم بشر مثلنا لهم تفكيرنا واحساسنا وطيشنا فى بعض الأحيان ٠

ويتحدث الناقد عن اهمية القلب فى المسرحية ، فيقول :

والرواية تحتاج الى بعض العناية لمن يدرسها ، فالواقع ان المؤلف أراد أن يعرض فيها كثيرا من الآراء ، ولكن فكرة واحدة تسود هذه الآراء جميعا ويلمع نورها فتشجب بجانبه بقية الأضواء ٠ تلك الفكرة القوية الجارفة هى ٠٠ القلب ٠

« نعم فالمؤلف يرى أن القلب هو كل شىء ٠٠ وان التاريخ والزمن والعقل تتضاءل كلها بجانب خفقة واحدة يخفق بها القلب ، وتتلاشى كلها امام عاطفة يجيش بها القلب ٠ ومهما يكن نوع تلك الخفقة ، ومهما يكن لون هذه العاطفة ٠ وقد قلت انه من المستحيل أن يعيش الانسان فى عالم يبعد عنه جيلا أو أكثر ٠ ولكن المؤلف يقول ـ وهو محق ـ أنه يستطيع أن يعيش اذا ربطه به سبب من القلب وحده ، فان الراعى عندما علم حقيقة المدة التى لبثوها غائبين عن الحياة أسرع بالفرار من العالم الجديد لانه لم يكن يحب ، وسخر به رفيقاه ، ولكن لم يكد أولهما يتبين ان ابنه وامرأته اللذين يحبهما قد ماتا وانه عاد من غير قلب ، حتى أسرع يلحق بالراعى الى الكهف ٠ وبقى الثالث وحده لم يعبأ بشىء لأنه يحب ، ولأن حبيبته باقية ، فاذا انقشعت الغشاوة عن عينيه ورأى انها ليست هى ، وان هوة سحيقة من التاريخ تفصلهما رجع بدوره الى الكهف ، ولكنه متعلق فيه بالحياة لأنه ما يزال يحب ٠

ويشير الناقد الى عجز القارىء عن ادراك موقف المؤلف من البعث

على الرغم من أن الشخصيات المسرحية آراءها المختلفة فيه . ولكنه يشيد بقدرة المؤلف على النفاذ الى أعماق النفس البشرية مثلما نرى فى قول مشلينا :

« ما أعجب تركيب الانسان فينا القوة أحيانا الى حد العظمة والتضحية وفينا الضعف أحيانا الى حد الحقارة والانانية وقد لا يكون لهذا أو لذاك من سبب معقول » .

ويختتم الناقد مقاله بالحديث عما يشوب المسرحية من عيوب :

وبعد فان فى بعض مواقف الرواية شيئا من الفتور والضعف فى الحوار وبعض تفكك غير ملحوظ فى ارتباط المشاهد والوقائع بعضها ببعض . ولكن ذلك ليس بذى أهمية كبيرة .

« وثمة غلطات نحوية ولغوية لم نكن نحب أن تشوه جمال هذه القطعة الفنية الرائعة !! » .

« وقد لاحظنا أيضا أن الاستاذ المؤلف على ثقافة واسعة عالية فى الأدب العربى . ولكن يظهر أن حظه غير كبير من اللغة العربية . فلو أن أسلوبه اتخذ شكلا أقوى مما هو عليه فى الرواية لبدت بمظهر آخر أشد روعة وبهاء وأعمق فى النفس أثرا .

وكم كنا نود أن يستبدل الاستاذ اسم « أهل الكهف » (بأصحاب الكهف) فان الأول اسم شائع على ألسنة العامة بينما (أصحاب الكهف) هو الوصف الذى جاء فى القرآن .

« وأخيرا أحسبنى أديت للقراء بعض ما يجب لهذه القطعة النادرة فى الأدب العربى ، والتى تنبىء بما ينتظر مؤلفها من مستقبل له خطره فى أدب المسرح ـ فنرجو أن يسرع بنشر الكتب التى أعلن فى آخر كتاب (أهل الكهف) أنها تحت الطبع .. فلسنا نشك فى أنه سيوفق فيها جميعا بالتوفيق الذى صادفه فى أهل الكهف » .



ونطالع فى « كوكب الشرق » بتاريخ ٢٧ ابريل ١٩٣٣ (ص ٣) حديثا مع توفيق الحكيم بمناسبة صدور مسرحية « أهل الكهف » وقد أعاد مؤلفنا نشر هذا المقال بعنوان « منابع الفن المصرى » فى كتاب « تحت شمس الفكر » ويلاحظ أنه استبعد ذلك الجزء من الحديث الذى

يكشف لنا عن شعوره بالخجل من تجاربه المسرحية الأولى مع فرقة عكاشة · بالرغم أنه يعترف لنا بهذا صراحة فى كتاباته اللاحقة · سأله مندوب « كوكب الشرق » اذا كان قد كتب للمسرح قبل « أهل الكهف » فأجاب الحكيم بما يلى :

« كتبت للمسرح منذ عشر سنوات أربع روايات أخرجتها فرقة عكاشة لمسرح حديقة الازبكية · ولست أحب أن أذكر ذلك العهد ولا تلك الروايات لتفاهة قيمتها الأدبية والفنية · فقد كنت فى ذلك الوقت ضالا أبحث عن نفسى ولا أهتدى اليها » ·

ويظهر لنا حديثه مدى تشبعه بالروح المصرية فهو يقول ان الذى حدا به الى كتابة « أهل الكهف » هو الرغبة فى كتابة مأساة مصرية على أساس صراع الانسان مع الزمان ، تختلف عن المأساة الاغريقية التى نرى الصراع فيها يدور رحاه بين الانسان والقدر :

« أما الذى حملنى على اختيار موضوع (أهل الكهف) فهى الرغبة فى كتابة مأساة مصرية على أساس مصرى · انك تعلم أن أساس المأساة الاغريقية هو القدر ـ هو ذلك النضال الهائل بين الانسان والقدر ! فهل تعلم أساس المأساة المصرية كما أتصورها ؟ اساسها الزمن · اساسها ذلك النضال الهائل بين الانسان والزمن · اقرأ (كتاب الموتى) تحس ذلك على الفور · عند الاغريق هو القضاء والقدر وعند المصريين هو الزمان والمكان · لكل من الشعبين تنين مخيف كتب على الانسان قتاله انت ترى أن تنين المصريين هو الزمان والمكان · رأسه فى هذه الأرض وذنبه فى العالم الآخر · نعم · ان مصر لا يمكن أن تفكر فى غير الخلوص الى حياة أخرى دائما ما وراء الطبيعة · دائما الفلسفة الدينية · دائما ذلك الفزع من الموت وذلك الأمل فى انتصار الروح على الزمان والمكان ؟ وذلك الانتصار انما هو فى البعث · بعث لا الى عالم آخر لا يعرفه الزمان والمكان · وانما بعث الى نفس هذا العالم ونفس هذه الأرض بزمانها ومكانها ·· ولقد شيدوا الاهرامات لتقوى على هذا التنين ، حصون الروح فى حربها المخيفة مع عناصر الفناء الآدمى · التحنيط كذلك اختراع آخر ولدته ضرورة الدفاع فى تلك الحرب الضروس ! أين تلك الحرب من حرب طرواده ! لم تكن مصر فى حاجة الى هومير يسطر أخبارها لأن صليل تلك الحرب لا يوصف من قلم بشرى · انها صيحات للروح تدوى طول الابد من بين سطور (كتاب الموتى) · ان اعظم مأساة لم تدون ولا يمكن أن تدون · المأساة المصرية ! وبعد ذلك تسألنى ما الذى حملنى على كتابة (أهل الكهف) ، أنها صورة ضئيلة وصدى خافت

لتلك المبارزة بين الزمان والانسان ٠ وفى قصة (شهرزاد) التي لم تنشر صورة أخرى للمبارزة بين الانسان والمكان » ٠

ويقول الحكيم فى حديثـــه المنشـــور فى « كوكب الشرق » أنه لا يستوحى فنه من الفكر المصرى القديم فحسب ، بل من كل ما هو مصرى وحين يسأله محدثه كيف يميز ما هو مصرى عما هو دخيل على مصر التى توالت عليها حضارات مختلفة ، **نراه يجيب بقوله :**

« فى مصر افكار ثابتة لم تتغير منذ عهد الاساطير الاولى حتى اليوم٠ ذلك لأنها متصلة بصميم هذه الأرض ومستوحاة من نفس طين هـــذا الوادى الخصيب ومن نفس هذا النيل الخالد ، ان افكار الانسان وعقائده ودياناته وخرافاته انمـــا تولد من مظاهر الحياة التى حوله ٠ ما اليونان بأساطيرها وفلسفتها بغير البحر المتوسط وجزر اليونان ! وما أساطير النرويج بغير الغابات وبحر الشمال ! وما فلسفة الهند بغير نهر الجانج المقدس ، وأدغال الهند ! كذلك هل يتصور (أحد) تفكير مصرى بغير هذه الأرض الخصبة البطحاء التى تلد الخير فى كل عام دون أن يصيبها العقم أو يبدو عليها الهرم ٠ شبابها خالد ٠ هذا الشباب الذى تفهمــه مصر حق الفهم ٠ وما هى آثار مصر منذ الازل من تماثيل وصور عــلى حيطان المعابد ٠ هل شاهدت فيها تمثالا واحدا يمثل انسانا هرما ! وكل تماثيل مصر وصورها تمثل الشباب لأن كل مظاهر الحياة فى مصر من أرض وماء وسماء فتية قوية فى كل دقيقة تتجدد وتبعث وتوحى بالحياة الدائمة والشباب الدائم ٠ ان العمر لا وزن له فى مصر ٠ آلهتهم وملوكهم وكيانهم وعبيدهم ٠٠ لا يبدو عليهم عمر ولا سن ولا أثر واحد من آثار الزمن ٠ شباب وفتوة وقوة كهذه الأرض السوداء البطحاء التى ما وخطها قط المشيب ٠ ان الزمن لا وزن له عند مصر ، خوفا منه أو احتقارا له أو حفيظة عليه ٠ كل ذلك جائز ٠ انما الواقع أن مصر كانت تؤمن ايمانا عجيبا بانتصارها على الزمن رمز (العدم) بالبعث الدائم ٠ فها هـــو النيل فى انتظام يحيا ويموت مرة فى كل عام ٠ موت وبعث وموت ٠ هكذا دواليك ٠٠ من هذا النيل خرجت أساطير البعث ٠ وفى هذه الأرض الخصبة الجميلة نشأت فكرة الخلود وقتال الزمن أو العدم تشبثا بهــذه الأرض المحبوبة التى لم تخلق الآلهة جنة سواها ٠ فهى المرجع والمآب ٠ يموتون عليها ويعودون اليها ٠ موت ثم حياة ثم موت ٠ وهكذا الى ابد الآبدين ٠ لا الموت يفنى ولا الحياة تفنى ، شأن هذا النيل فى حياته وموته ٠ تلك فكرة أساسية من أفكار مصر الثابتة ولدت فى العهـــد الفرعونى الوثنى الاول ٠ فهل تراها تلاشت مع العهد المسيحى أو مــع العهد الاسلامى ٠ كلا لم تتلاشى ٠ لم تكن مصر تقبل اعتناق المسيحية

او الاسلام دينا لها لو لم تجد فى هذين الدينين فكرة البعث فى جوهرها ولبها ·· ولقد رفضت مصر دين اسرائيل لخلوه من تلك الفكرة التى لا تعيش مصر بغيرها · البعث هو نشيد مصر الخالد يغنيه النيل فى كل عام » ·

وفضلا عن هذا ، يضيف توفيق الحكيم الى فكرة المصريين الثابتة عن البعث والزمن التى تصلح لأن تكون مصدرا لوحى الأدب المصرى ، فكرة أخرى راسخة فى اذهانهم هى فكرة قوة القلب أو قوة الايمان والحب ، التى ما كانت بدونها تستطيع مصر أن تنشىء هذا الفن العظيم الذى يتمثل فى نحت تماثيلها الخالدة (مثل تمثال « شيخ البلد » وتمثال « نفرتيتى ») والذى استطاعت ان تنتصر به فعلا على الزمن ·

ويوضح لنا الحكيم فى حديثه مقدار تأثر مصر المسيحية والاسلامية بمصر الفرعونية ، فيقول :

« مصر فى العهد المسيحى كان فيها أدب دينى صوفى رائع تلمس فيه الشخصية المصرية بأفكارها الثابتة ووسائلها الخاصة أكثر ما تلمح فيه الطابع الرومانى · ومصر الاسلامية شيدت مساجد ضخمة المظهر قوية البنيان بسيطة التفصيل لولا أسلوب البناء الاسلامى لخلتها معبدا مصريا فى عظمة الاثر الذى تحدثه فى النفس ، ذلك أن فن العمارة الاسلامى يسمو بالزخرف لا بالبناء نفسه · والفن المصرى والاغريقى المعمارى يتفوق بالبناء لا بالزخرف · لهذا السبب كان الفرق ملحوظا بين بعض مساجد مصر الشهيرة (قلاوون) و (السلطان حسن) الخ ·· وبين المساجد الأخرى فى غير مصر · وكذلك كلما يستوحى الفنان المصرى تاريخ قلبه وأرضه وشخصيته ينتج فنا شخصيا لا صلة له بغير هذا القلب وهذه الأرض · وقس على ذلك الشعر والقصص الذى ظهر فى مصر الاسلامية مفعما بروح هذه الأرض لا بروح البادية وهى امة أخرى » ·

ويحدثنا توفيق الحكيم عن بساطة الاسلوب الأدبى فى مصر تلك البساطة التى تميز الأدب المصرى دون سائر أداب العالم ، فيقول :

« الاسلوب هو مزاج الفنان وطبيعته ووسيلته فى اظهار مكنون فكره ، أو الشخص كما قال (بوفون) · هذا صحيح الى حد ما · ان الكاتب مثلا اذ يخلو لنفسه وقلبه ويترك التصنع والتقليد يستطيع أن يهتدى إلى أسلوبه · لكن لا تظن الطريق هينا ·· ذلك الطريق الوعر الطويل بين الانسان وقلبه · ان القلب البشرى لأعمق من أن يستكشف

فراه من أول نظرة · أن قلب الانسان بئر سحيق رسبت فيه تجارب أمته آلاف السنين طبقة فوق طبقة · فعنيه اذن أن ينزل الى طبقات هذا البئر · وها أنذا أعود بك الى نغمتى الأولى · حتى الاسلوب ينبغى لنا أن نبحث عنه فى أرض مصر وفنها على مدى الازمان ·

ولقد سبقنا الى ذلك البحث أمم الغرب مع الأسف ، الفن الحديث كله من تصوير ونحت وعماره بحث عن وسائل جديدة للتعبير · فوجدها فى مصر القديمة · وجد البساطة فى التخطيط · وجد طريقة تركيب الأشياء المختلفة على قواعد هندسية (الكوبزم) وجد وسائل التعبير عن حقائق الشكل التى تخفى على العين العادية · وجد اساليب الحـــركة والاضاءة فى التماثيل والاعمدة مما لا نظير له فى قوة الاداء وبساطته · كل ذلك وجده الغرب وشيد على أساسه فنا جديدا · ونحن نستطيع أن نجد اكثر من ذلك لو بحثنا طويلا وتأملنا مليا · ان كنوز قلوبنا العميقة لا قاع لها · وهى أدنى الى أيدينا من الغرباء » ·

ويرفض الحكيم الاجابة عن سؤال وجهه اليه محدثه عن الاسلوب الذى اتبعه فى كتابة « أهل الكهف » قائلا ان استجلاء هذه النقطة تقـع على عاتق الناقد وليس على عاتق المؤلف الذى يتورط فى خطأ عندما يحاول أن يخوض فى مثل هذا الموضوع ·

ويتضح لنـــا من حديث مؤلف « أهل الكهف » أنه كتبهـــا لتقرأ لا لتمثل فهو يقول :

« أننى لم اكتب هذه القصة لتمثل · ولو كان فى مقدورى معالجة الفكرة فى قصة أو فى صورة دينية أو فى قطعة موسيقية لفعلت · انما وسيلتى فى اخراج الفكرة هى الحوار · وما تعودت قالبا آخر من قوالب الأدب ، ومع ذلك أليست القصة التمثيلية احيانا شكلا من اشكال الأدب نها كيان مستقل متسق كالقصيدة والصورة والهيكل الهندسى ذات جمال فى التركيب وتناسق فى الفكرة توحى باللذة الفنية لذاتها · أن التمثيل احيانا ان هو الا مجرد تفسير · وليس ضرورة أو غـــاية ·· ان مآسى سوفكل ودرامات كالبداسا الهـندى وفاوست لهى كلها أدب صراح ، تدخل على النفس بمجرد قراءتها لذة فنيـــة كاملة بغير حاجة الى مسرح وممثلين · ولقد أعدت النظر أخــــيرا فى مأساة (هيبوليت) لايروبيد ففضلتها على (فيدر) · على أن راسين راعى مقتضيات المسرح فى عهده وحذف (الكورس) فوجدت انا الجمال فى هذا (الكورس) المحذوف · وعزمت فى حماس على ادخــــال (الكورس) فى قصة اكتبهــــا · نعم (الكورس) الآن فى أواخر القرن العشرين !! سأعيد اليه اعتباره انما

فى لون آخر وبروح أخرى مستمدة من (كتـــاب الموتى) * نعم • ان (الكورس) الخفى الذى اسمع همسه الغريب وآهاته المتقطعة ونوحـه المخنوق ثم هدوءه العميق ثم نهوضه وصياحه واعلانه الانتصار • شىء بعيد عن المسرح قريب من المعبد ، عسير على الكلام تفسيره ، مســـتطاع للموسيقى وحدها التعبير عنه » •

ولست أدرى لماذا حذف توفيق الحكيم فى مقاله « منـــابع الفـن المصرى » اجابته عن علاقة « أهل الكهف » بالموسيقى كمـــا وردت فى حديثه المنشور فى « كوكب الشرق » حيث نراه يقول أن الموسيقى ليست أصل التراجيديا الاغريقية فحسب ، ولكنها أصل التراجيديا المصرية ايضا • ويبدو لى أن حذف هذا الجزء بالذات ينطوى على الغرابة • لأن مؤلفنا لا يكف عن أن يذكرنا عن علاقة مسرحياته بالموسيقى !! لعله حذفه لأنه خشى من تقول النقاد وتشككهم فى صدق ما يقول ، لأن بعض الشكوك لا ريب ستراودنا اذا تذكرنا ان هذا الحديث الذى اجرى معـه عام ١٩٣٣ يتضمن أول اشارة له للعلاقة بين « أهل الكهف » والموسيقى أى أن هذه الاشارة تسبق بعدة أعوام قوله أن بعض الموسيقيين الاجانب تبينوا ما بين مسرحيته وبين الموسيقى من صلة !!

ويختتم الحكيم حديثه فى « كوكب الشرق » بقوله * ان جيل طـه حسين وهيكل والعقاد وشوقى قد بذل جهدا شاقا فى تمهيد الطـرق نحو خلق مدرسة مصرية فى الأدب ، وأمله أن يضطلع الجيل الجديد من الأدباء الشبان باستكمال بناء صرح أدب قومى شامخ (١) •



وتذكر مجلة « الصريح » بتاريخ ٢٧ ابريل ١٩٣٣ (ص ٢٠) ان مسرحية « أهل الكهف » فى مصاف الآداب العالمية • ولو أنها قدمت الى المصريين المتفرنجين بلغة غريبة ونسبت الى أديب أوربى لرفعوها الى مقام العبقرية والعظمة • ولكنهم بالأسف لا يقـدرونها حق قدرها لأنها من تأليف أديب من بنى جلدتهم • وترى مجلة « الصريح » أن الفصل الأخير من « أهل الكهف » هو أروعها جميعا •

وتعرض مجلة « الهلال » الصادرة فى مايو ١٩٣٣ (ص ٩٨٨) ـ لمسرحية « أهل الكهف » التى طبعتها مطبعة مصر فى ١١٧ صفحة مـن

(★) لاحظت أن الحكيم أضاف « أوراق البردى » الى « كتاب الموتى » فى حديثه الى « كوكب الشرق » عند نشره فى « تحت شمس الفكر » •

(١) هذا الجزء محذوف أيضا من « منابع الفن المصرى » فى « تحت شمس الفكر » •

الحجم الكبير فتقول أن مؤلفها طبع عددا محدودا من النسخ وزع معظمه على خاصته من الكتاب والأدباء وعلى كبريات الصحف والمجلات . « وهذه الرواية تدور حول فكرة مبتكرة هي فى لبابها القصـــة التى وردت فى القرآن الكريم . وقد اعتمد على تفسير البيضاوى فى مادتها التاريخية واشخاصها .. ولا يسعنا الا أن نحمد للمؤلف هذ المجهود ونهنىء بـه الأدب الحديث . ذلك بأن طريقته فى تصوير الشخصيات وحبك المواقف وسرد الحوادث مما يشهد له بسعة الخيال واستقامة التحليل النفسانى . وعسى ان تمثل هذه الرواية كى يتذوق الجمهور فنها ، اذ المحك الوحيد لنحكم على المسرحيات هو تمثليها » .

كتب ابراهيم عبد القادر المازنى مقالا بعنوان « أهل الكهف » : رواية تمثيلية للأستاذ توفيق الحكيم فى صـحيفة « البلاغ » بتاريخ ٧ مايو ١٩٣٣ (ص ٣) فيما يلى نصه :

ماذا ترى يكون احساس الرجـــل اذا نام مائة ســـنة أو مائتين أو ثلثمائة ـ او ماتها » ثم أفاق وعاد اليه الشعور بما حوله . أو رد الى الحياة . ويستوى ان ينام المرء أو يموت هذه المائة أو المئات من السنين ـ كلتاهما رقدة ينقطع فيها عن الدنيا ويتخلف عن ركبها الذى لا يتلبث ، أو يتوقف فى ليل أو نهار ولا يحس فيها بنفسه وبتيار الحياة الزاخر من حوله . وليس تكفى أن تكون الغيبوبة بضع سنوات ، فان الدنيا لا تتغير فى رأى العين واحساس النفس فى سنوات قليلة ، أو هى تتغير ولكن الحاضر يبقى ـ ويبدو ـ قريب الشبه بالماضى ظاهر النسب اليه . فلا يصدم ولا يدهش ولا يجد المرء ما ينكر . ويجب أن يكون الذى ينام أو يموت هذه الحقبة الطويلة رجلا لا طفلا . لأن الطفل يستوى أن يولد الآن أو بعد عصور وعصور ولا اعتداد ببضعة أعوام يجرى فيها عـلى الأرض ويلعب ، فانها اذا اتسعت للعب والعبث ، لا تتســـع لتكوين العقل والاحساس ونشوء الصلات بين المرء والناس ، وتقرر العادات .

ماذا ترى يكون احساسه حين يقوم وينظر فاذا كل ما حوله مغاير لكل ما يألف ؟ لا اللغة كما كانت على عهده وأن بقيت قواعدها واصولها واحدة ، وظل نحوها وصرفها على ما تعلم ، ولكن اللغة ليس كل ما فيهـا الصرف والنحو وما اليهما . وهى تتغير كما يتغير كل شىء ، فى هـذه الدنيا التى لا يثبت فيها شىء على حال ، وتفقد وتكسب ، وتلين أو تصلب وتجمد ، حتى الالفاظ تخلع من المعانى والدلالات يوما وتستجد غــيره كالشجر يسقط عنه الزاوى وينبت فيه الجديد الرفاف . وحتى تعليق الكلام بعضه ببعض على معانى النحو يختلف بعد فترات من الزمن ، تبعا

لأسلوب التفكير ووجهة النظر · ومن ذا الذى يجرؤ أن يزعم أن العربية التى نستعملها الآن ونكتبها ونقرؤها هى العربية التى كانت أداة التعبير والتفاهم فى صدر الاسلام أو عربية مصر الاسلامية ، أو العربية التى كتب بها الناس منذ عشرين سنة لا أكثر ؟ أو أن عربية مصر هى عربيــة الشام أو المغرب ؟ ·

ولا الثياب يجدها كما كانت ولا هندسة البناء ، ولا تخطيط المدن، ولا نظام الحكومة والاجتماع والمعيشــة ، ولا العــادات ولا الفضــائل ولا الرذائل ·· حتى الآكال والاشربات لا يعدم صاحبنا حــين يكر الى الدنيا أو يقذف به عليها من الماضى المنسوخ ، ما ينكر ولا يعرف ·· والمرأة لم تعد هى المرأة التى كان ــ مثلا ــ يحجبها فى البيت ويضن على العيون بلحظها · ويسعى ويغدق عليها بالكســوة والطعام والنفقة لها ولأولادها · ولعلها فى هذه القرون قد خلعت الحرائر الموشاة واتخذت زى الرجال · وخرجت تعمل وتتصرف · وعسى أن تكون قد زاحمت الرجال، وغلبتهم على ما كان لهم وفى ايديهم ·

أيكون احساسه شبيها بما يحس الذى ينتقل من مصر الى الصين أو أمريكا مثلا ؟؟ لا أظن ، صحيح أن بين أقطــار الأرض اختلافا وتباينا عظيما · ولكن وحدة الزمن موجودة · والدنيا موصول بعضها ببعض على الرغم من اتساع رقعتها وبعد ما بينها · والمرء حين ينتقل يعلم أنه لابد ملاق غير ما ألف فيعمد نفسه ويهيىء اعصابه لتلقى غير المعهود وشهود ما لم يعرف ، وهــذا التهيؤ السالف يخفف الصــدمة ويسلبها العنف ويجردها من القدرة على الرج ، ثم أن المتنقل يعرف مما قرأ ــ أو سمع بعض ما سيرى · وأخلق بدهشته على كل حــال أن تكون مقطبة بلذة المشاهدة للجديد الذى خرج من بلده يبغيه وينشد الاطلاع عليه ·

وليس كذلك الذى غاب عن الدنيا قرونا ثم بعث فيها مرة أخرى ، فان المفاجأة تكون تامة والمباغتة من كل ناحية · فاخلق أن تكون الصدمة كأعنف ما يستطيع العقل ان يتصور ، واحرى أن تكون الرجــة فيما يحس من التغير الشامل المفاجىء بلا تمهيد ، أشبه بالزلزال لنفســه · وأنت قد تعلم أن الذين طالت اعمارهم وعلت اسنانهم لا يزالون ينكرون الكثير من عادات الجيل الذى جاءوا هم به ومن أساليب حياته وتفكيره ومن آرائه ونزعاته · هذا وان كانت صلتهم بالحياة لم تنقطع ، فلا مفاجأة ولا مصادمة · ومع ذلك يعز التفاهم فى كثير من الأمور بين الشــيوخ والشبان · ويقع الخلاف · ويذهب الشيوخ ينكرون من الجيــل الناشىء التفاتات ذهنه واتجاهات تفكيره والوان احساسه واسلوب تناوله للحياة· وينكر الجيل الناشىء من الشيوخ تحجرهم وجمودهم ونظرتهم القديمة ·

وهذه القوالب التى صبوا فيها آرائهم واحساساتهم والتى يريدون ان يفرغوا فيها حياة الدنيا الجديدة . فاذا كان هذا هكذا ، فكيف يكون فى ظنك مبلغ الانكار الذى يشعر به المبعوث من نيمة أو ميتة طويلة تراخت عليها قرون طويلات المدد ؟؟ .

أحسبه لا يستطيع ان يتلقى هذه الحياة ويتقبلها ويروض نفسه على غرائبها بسهولة لأنه ارتفع عن سن الطفولة المتهيئة لمثل هذا التقبل ولا يسعه ان ينضو عن نفسه كل ما درج عليه من أساليب التفكير والنظر ومن الاحساسات والعادات لان هذا كله لا يخلع ويلبس غيره كما تغير الثياب . وقد يتيسر له على الايام أن يألف ما ينكر فيسكن اليه اذا جاءت الصدمات شيئا فشيئا وبينها فترات كافية . اما اذا تلاحقت فى عنف وعند كل خطوة ومع كل لفتة . فاحرى بالعقل حينئذ أن يطير وأن تعجز المرونة الطبيعية فى الانسان عن مطاوعة هذا الانقلاب الشامل . والشعور بالغربة كرب عظيم وبلاء شديد لا يقوى على احتماله المرء الا بجهد قاس ، فكيف اذا نظرت فاذا أنت من عالم آخر يستغربك الناس وتستغربهم وينكرونك وتنكرهم وتنظر فلا تجد لك فى الدنيا قريبا أو نسيبا أو صاحبا أو عدوا ولا تعرف لك معاهد وتفكر فلا ترى حاضرك موصولا بماضيك ويختلط عليك أمر الزمن فالليلة فيما احسست قرون فيما عرف الناس وتصور عقلك كيف يعصف به أن يتفق لك أن تعلم ان ابنك مات منذ مائتى سنة وهو فى السبعين من عمره على حين انك مازلت فى العقد الثالث أو الرابع من حياتك ؟ أى أن ابنك أكبر منك سنا ؟؟ أيسعك أن تزدرد هذا بغير عناء ؟ أيسهل عليك ان تفهمه وتقبله بابتسامة الحكيم الذى رأى من غرائب الدنيا ما صرفه عن الاستغراب ؟؟ أيكون عجيبا أن يبلغ من عنف الرجة أن يزهد المرء فى عالم تغيرت فيه الحياة ومن عليها وأن يؤثر الكرة الى ما كان فيه والرجعة الى ظلمة الماضى الذى خرج منه .

فى هذا الموضوع كتب الأستاذ توفيق الحكيم رواية تمثيلية جعل اسمها « أهل الكهف » وادارها على قصتهم المشهورة التى ورد ذكرها فى القرآن الكريم . وفى وسع القارىء أن يدرك بسهولة أنه موضوع يصلح أن يتناوله الكاتب جادا أو متفكها . وقد آثر الأستاذ توفيق الحكيم جانب الجد وكسر روايته على أربعة فصول صور فى الأول منها افاقة أهل الكهف من هذا الرقاد الطويل . وفى الفصلين الثانى والثالث كيف تلقاهم الناس وتلقوا هم الدنيا الجديدة وعجزوا عن رياضة أنفسهم على غرائبها ومناقضتها لمألوفهم . وصور فى الفصل الأخير فرارهم من الحياة وأويتهم الى الكهف ولياذهم بظلمته مما لم يطيقوه ثم موتهم فيه

آخر الأمر · وأشهد أنه أحسن التصوير وأجاد رسم الخطوط الدالة والرواية حسنة الانسجام جيدة الحبك وقارئها يشعر ان وراءها عقلا مفكرا واسع الاطلاع ، ولو عنى بتنقيتها من الأغلاط اللغوية وتهذيب بعض عباراتها لتم له التوفيق · على أنى لا أرى هذا يعيبها أو يمنع أكبار كاتبها والشهادة له بالفضل ··· وبمزايا الجد والغوص ·



كتب الشيخ مصطفى عبد الرازق فى « السياسة الأسبوعية » بتاريخ ٨ مايو ١٩٣٣ مقالا بدأه بقوله أنه رأى كتابا معروضا عند الوراقين لمؤلف لم يسمع به أحد ، فاستلفت نظره جمال اخراجه · فقد كان كتابا أنيقا ، فى جمال شكله بساطة تدل على ذوق وفهم ، عنوانه « أهل الكهف » · ويضيف الشيخ عبد الرازق أنه عندما أهداه المؤلف فيما بعد نسخة من هذا الكتاب توفر على قراءته فاحس « بأن جمال معناه لا يقل عن جمال صورته » · وأدرك أن المؤلف « قد درس القصة درسا محيطا ثم أسلم جوهرها الى خيال موفق · وفكر مستقيم وذوق سليم · ويقول الشيخ مصطفى عبد الرازق اننا نستشف من حوار هذه المسرحية طبائع شخصياتها وخبايا ضمائرها · فضلا عن أنها تتضمن تحليلا للعواطف وأن أسلوبها ينطوى أحيانا على سخرية » ترمى فى لطف الى مرمى بعيد · ويبدى هذا الناقد اعجابه بمشاهد الحب بين مشلينا وبريسكا فيذكر فى هذا الصدد « أمر مشلينا وبريسكا من أقوى حوادث الرواية وأروعها وأدلها على مهارة الكاتب فى تصوير مواقف الحب تصويرا يكشف بعض المعانى كشفا صريحا بليغا ، ويومىء الى بعض المعانى ايماء رقيقا بليغا » · وفى رأيه كذلك أن قصة « أهل الكهف » من خير ما عرفه القصص العربى الحديث » ومن السهل تحويلها الى رواية تمثيلية قلما ظفر بمثلها المسرح المصرى ·



يقول ناقد البلاغ « محمد على حماد · فى مقال له بعنوان « أهل الكهف » : رواية مسرحية فى أربعة فصول « بتاريخ ١١ مايو ١٩٣٣ ، ص ٥ ، ٩ انه قرأ لتوفيق الحكيم قصة مسرحية هى « الخروج من الجنة » ثم « أهل الكهف » · ويصف هذا الناقد « أهل الكهف » بأنها « عمل فى الأدب والمسرح جديد فى مصر » كما يصف مؤلفها بأنه أديب « يبدأ من حيث لا يطمع أن ينتهى الأكثرون » ·

ويعرض هذا الناقد لموضوع هذه المسرحية فيقول انها تعالج مشكلة الزمن والصراع بين العقل والقلب · فضلا عن ان « الأمل واليأس والايمان والحب والدين والإلحاد والممكن والمستحيل والانسان والقدر والعلم والجهل

واليقين والشك والحقيقة فى حيزها المحدود والخيال فى أوسع مداه ··· كل هذه قوى وعوامل تضطرب فى هذه القصة ··· ويبرز من بين كل هذه القوى العنيفة الصاخبة الحب · فاذا هو أقوى من كل ما فى الوجود واسمى من كل ما فى الوجود » ·

ثم يقول عن شخصيات هذه المسرحية :

« وقد أحسن المؤلف استخدام أبطال قصته فجمع بينهم فى أشياء وفرق بينهم فى أشياء · وجعل من هذه التفرقة وهذا الائتلاف مبعث مشاهد رائعة من مشاهد القصة · وجعـل من يمليخا الراعى الساذج البسيط مثال المؤمن القوى الايمان لأن مرجعه الى الفطرة والاستسلام · وجعل من مشلينا رمز هذه القوة القاهرة قوة الحب · واتخذ من مرنوش ثالثهم فى الكهف وسطا بين الاثنين » ·

ويحلل هذا الناقد شخصية يمليخا ، فيقول :

« انه مؤمن الى أبعد غايات الايمان ، ساذج يأخذ ما يعرض له من الشئون على أبسط حالاته وصـوره لا يكد نفسـه بالتفكير والتحليل والبحث ، آماله محدودة ونظرته الى الحياة ضـيقة وكل همه فى الوجود قطمير كلبه · وليس الكلب مما يكلف المرء عناء فى التفكير والحرص ولذلك تراه أعمق ايمانا من صاحبه وأسرع الى ادراك حقيقة حالهم وما يرى من علائم التغير · والاقتناع بقصة النوم ثلاثمائة عام وأقربهم الى اليأس لخلو قلبه وعقله مما يشغله واعجلهم فى الرجوع الى الكهف · ولا يخفى حاله على الاثنين الآخرين فمشلينا يعجب بايمانه ومرنوش يحاجيه ولا يتفق معه فى آرائه التى تمليها عليه عقيدته فى الله والمسيح ·· واذ يقابلون جميعا الملك ويتحدث اليهم لا يلاحظ الراعى غير كلمة «أجدادى المسيحيين» فيقول هامسا : يمليخا هذا الملك مسيحى !!

مرموش : ألم تفهم غير هذه الكلمة ؟

ويعلق الكاتب على ذلك بقوله ان شخصية الراعى هذه كما ابرزها المؤلف تجرنا الى طرح السؤال التالى :

« أنحن مسلمون أو مسيحيون أو يهود أو أية ملة أو دين لأننا ناقشنا وبحثنا واقتنعنا أم لأننا وجدنا آباءنا على دين ونحن على أثرهم مقتفون ؟ وأيهما الأقوى دين المولد أم دين البحث والدرس والاقتناع · واسمع هذا الراعى يقول :

كنت أدين بالمسيحية اسما بحكم الوراثة وحدهـا لا عن شـعور

واقتناع · ولكن الايمان الحقيقى ايمان اليقين والاقتناع لم يضىء كل نفسى الا من يوم سمعت ذلك الراهب يتكلم تحت أسوار طرسوس » ·

ومشيلينا يعترف بأن هذا الراعى هو الذى ينبههم الى الله فيرد عليه مرنوش :

ـ انه لخلى فما يضيره ان يمنح قلبه كله لله أو للشيطان » ·

ويتناول محمد على حماد شخصية مرنوش فيقول :

« ومرنوش أضعف الثلاثة ايمانا · بدأ حياته كافرا وانتهى ملحدا · اعتنق المسيحية لأن زوجته كانت مسيحية · فلما خرج من الكهف ولم يجدها رجع ملحدا كما بدأ · وانه ليكتفى من علاقته بالله بالصلاة له · فاذا أدى هذه الصلاة فقد أدى واجبه لله كاملا · ولا يرى بأسا فى أن يكون بعيدا عن الله وأن يشغل قلبه بغير الله · يموت مجردا من كل شىء ، عاريا كما ظهر لا افكار ولا عقائد » ·

ولم تعتنق بريسكا ابنة دقيانوس المسيحية الا لأن حبيبها مشلينا كان مسيحيا :

واسمع مشلينا يقص نبأ ذلك على مرنوش :

ـ قلت لها مرة ليتنى كنت مسيحيا ، فقالت لماذا · قلت حتى أستطيع أن أكون خطيبك أمام الله ، وأن يكون بيننا عهد مقدس لا يستطيع أحد الحنث به · فقالت أهذا فى المسيحية · وصمتت لحظة ثم قالت فى سذاجة وحياء · ليتنى أنا أيضا كنت مسيحية ·

وهذا هو الفرق بين الراعى وبين كل من مرنوش وبريسكا · ففى حين أن الراعى بسيط الايمان ثابته ، نرى زعزعة العقيدة فى مرنوش واعتناق بريسكا للمسيحية بسبب الحب ·

ويعرض لنا ناقد البلاغ المنظر المسرحى فى « أهل الكهف » حيث نرى مرنوش يكذب قول الراعى عن بقائهم فى الكهف الذى دام ثلاثمائة عام بحجة انه له عقلا ينكر كل ما يذهب الراعى اليه · ويقول هذا الناقد بهذا الشان ·

« وهذه المشكلة الجديدة التى تثار هنا والى نهاية القصة لست تدرى لها حلا · أو لست تنتهى فيها الى حل يرضيك ويقنعك · فما هو هذا العقل ؟ أو ما هو مداه ؟ أهو شىء محدود ينتهى الى غايات وأبعاد معلومة أم هو مطلق من كل حد لا نهاية له ولا لغاياته وأبعاده ؟ ليكن أى شىء من كل هذا · ولكن أليست وسائله فى الادراك والفهم محدودة محصورة ؟

ان من حقائق اليوم ما لم تتسع له عقول الأجيال السابقة · كما ان من أوهام اليوم ما قد يصبح من حقائق الغد · وقد يكون من بسائط العام في عقل العالم ما لا يتسع له عقل غيره وليس انكار العقل المطلق لقضية من القضايا دليل فسادها وليس لقبول العقل لها برهان صحتها · وما وسيلة العقل الى الادراك ؟ أليست هذه الحواس محدودة القدرة والطاقة !؟ ··· وفى الأديان ما يأخذه المؤمن الصادق الايمان قضية مسلم بها لا يحاول أن يعرضها على عقله أو يحكمه فيها ؟! » ·

وبعد أن يشير محمد على حماد الى مهارة المؤلف فى معالجة هذه المشكلة وادارة الحوار بصددها يحدثنا عن الهدوء الذى استقبل به مشلينا حقيقة نومهم فى الكهف لمدة ثلاثمائة عام :

ويدخل مشلينا فاذا أهل القصر قد أخبروه بالأمر وبحديث الثلاثمائة عام ونلمس كأنه تلقى هذا بمنتهى الهدوء والاطمئنان كأنما هو أمر عادى لا غرابة فيه ولا ما يستدعى الاستنكار · وماذا صنع بعد ان علم من أهل القصر هذا النبأ · لم يفعل أكثر من أنه طلب أن يأتوه بثياب حديثة فلبسها بعد أن خلع ثيابه العتيقة ·

ويبين هذا الناقد أنه بالرغم من أن كلا مرنوش ومشيلينا لا يصدقان شيئا من هذا الحديث عن النوم ثلاثمائة عام بسبب الأمل الذى يربطهما بالحياة فان موقف الواحد منهما يختلف عن الآخر :

« وأنت تحس ولا شك ما بين كلمات الاثنين من فارق · فهذا مشلينا لا يأبه لشىء ولا يقيم وزنا لأى اعتبار ، لا يهمه الأمر ، بل هو يوجه كل عناية الى اليوم الذى يحياه · الى حاضره اليس هو الآن حيا مفعما بالأمل · وذلك هو حبه لبريسكا الذى يمنع عقله أن يصدق أقصوصة النوم الطويل · أما مرنوش فهو يعيش بعقله أكثر مما يعيش بقلبه وها أنت تراه يتحدث عن المعقول وغير المعقول والممكن والمستحيل · ولكنه ينتهى مثل مشيلينا بأن لا شىء يستطيع أن يغير حياته الحاضرة أو المستقبلة » ·

ومن ثم فان هناك خلافا واضحا بين موقف الراعى المصدق لحديث عن النوم ثلاثمائة عام فى الكهف وموقف مشلينا ومرنوش المكذب له · ولكن هذا التكذيب انتهى بهما الى التصديق · ويتناول الناقد ما يبدو فى ذلك من تناقض بقوله :

« وقد يدهشك أن تعلم أن هذين الاثنين قبل عقلهما فيما بعد ما يأبى أن يدركه أو يقبله الآن · والعقل الذى رفض هو الذى أقر واعترف ·

فهل هناك شيء من التناقض أو الاضطراب فى سياق القصة ؟ أم الحقيقة أن مرد هذا الرفض والقبول ليس العقل المطلق أو قل ليس مرجعه الى العقل وحده ؟ أو بمعنى آخر تستطيع القول أن العقل اذ يتصدى للحكم على قصة تعرض له لا يمكن أن يتخلص تماما من الميول والاهواء التى تتحكم فيه • فحكمه غير خالص من هذه الشوائب وهو متأثر لا محالة بما يحوطه من ظروف وملابسات فما لا يتصوره اليوم يقبله فى الغد لأن الظروف تغيرت والاهواء والميول تبدلت فتغير لها وتبدل حكم العقل • وان كان العقل هـو فى جوهره وحقيقته لم يتغير ولم يتبدل • واذن فمرد هذا الرفض من مشيلينا ومرنوش لما يقصه عليهما الراعى من حديث الثلاثمائة عام ثم اقتناعهما به بعد ذلك ، ليس مرجع الأمر فيه الى عقلهما المطلق المجرد • ولكنهما رفضا قبول تلك الأقصوصة لأن أملا كان يغمر قلبيهما • وكان هذا الأمل يربط بينهما وبين الحياة أيا كانت هذه الحياة • فمرنوش يعلقه خيط من خيوط الأمل بولده وزوجته • ومشلينا يتعلق بخيط آخر (يربطه) بحبيبته بريسكا ابنة دقيانوس •• وهذا الأمل هو الذى يحجب عن عينيهما الحقيقة الهائلة أو هو الذى يحول بين عقليهما وبين الاعتراف بها • وأما الراعى فماذا بقى له يربطه بهذه الحياة • غنمه ؟ انه يائس منها • كلبه ؟ سيصحبه معه الى الكهف » •

واذا أردنا أن نقف على السر فى أن مشيلينا ومرنوش رفضا الاقرار بالحقيقة فى بادىء الأمر ثم عادا فقبلاها عقلا ، فانه يتعين علينا ان ندرك ان هذا مرده ان خيط الأمل الذى يربطهما بالحياة قد انقطع • وتعبر كلمات مرنوش – بعد أن أدرك أن ابنه مات فى الستين فى حين أنه لا يزال شابا فتيا • عن انقطاع هذا الخيط أحسن تعبير • يقول مرنوش : ••• كنت أعيش فى حياة لها صلة ولها سبب : هو القلب وحده والقلب لا يخضع لناموس الزمن ••• لم يبق الا العقل فها أنا للعقل وحده •• وها هو ذا يعيدنى الى عالمه •• عالم الزمان والمكان • » **ويعلق محمد على حماد على هذا بقوله :**

« اذن هو القلب الذى يتخطى الزمان والمكان وكل هذه الماديات التى تحد من قوانا وترسم لها غايات لا تتخطاها • وهو القلب الذى يتغلب عليها ويقهرها • وهى بدورها تتغلب على العقل وتقهره وتربطه الى دائرة محدودة لا تستطيع تخطيها • دائرة الامكان والقدرة • ومرنوش اذ فقد قلبه ، وعلى الأصح اذ خلا قلبه من الأمل ، الأمل الذى هو الصلة بالحياة والسبب فى التعلق بها والذى يفسح لنا فى الوجود المطلق غير المحـدود لا يستطيع أن يعيش بالعقل وحده • العقل المقيد المحدود الذى لا يقبل الحاضر وليس ثمة ذكريات تربطه بالماضى أو آمال تعلقه بالمستقبل •

وما قيمة الحياة ... المنفصلة عن الماضي وعن كل صلة وعن كل سبب . انها أقل من العدم .... ان مجرد الحياة لا قيمة لها كما يقول مرنوش أو كما يقول المؤلف بحق على لسان أحد أبطاله . ومشيلينا الذى لا يزال يمسك بالأمل فى حبه ويتعلق بأهدابه ما زال يعيش بقلبه ، هو لا يفكر ، ولكنه يحس . يعيش بعاطفته وأمله ولا يعيش بعقله وتصوره » .

ويحدثنا محمد على حماد عن تعلق أهل الكهف بأهداب الأمل قائلا :

« ولكنهم يتعلقون بالحياة مرة أخرى اذ يعاودهم الأمل وترجع هذه الصلة التى تربط الانسان بالحياة والدنيا » .

ويدور الحديث بين مرنوش وبين مشيلينا على أساس أن كل ما حدث لهما خارج الكهف لا يعدو أن يكون حلما . ونرى مرنوش يصيح : « اذن ولدى لم يزل حيا كما تركته ؟ » ويعاود مشلينا التعلق بالحياة ويقول لمرنوش : « نعم . وبريسكا لم تزل خطيبتى وستلقى بنفسها فى أحضانى اذ ترانى . « والراعى نفسه يخيل اليه أن ما رأى وسمع كان حلما ويقول فى فرح : اذا كان حلما ! واذا خرجنا الآن نجد عالمنا الذى نستطيع أن نعيش فيه » .

ويعلق هذا الناقد على هذا الموقف بقوله :

« ولكن هذا السراب سرعان ما تتضح حقيقته لمرنوش ومشيلينا ويكون الراعى قد مات وهو لا يعرف ان كانت حياته حلما أم حقيقة ويريان ملابس الحلم !! أى تلك الملابس التى ارتدياها بعد أن خرجا من الكهف . وابدلا بها ملابسهما الأولى » .

وفى مقال آخر له منشور بجريدة « البلاغ » بتاريخ ١٨ مايو ١٩٣٣ ص (٥ ، ٩) يؤكد لنا الناقد المسرحى محمد على حماد ما سبق ان ذهب اليه من أن ايمان الراعى بمليخا وانقطاع الأسباب بينه وبين الحياة جعله يقبل بسهولة ويسر قصة النوم ثلاثمائة عام دون أن يناقشها أو يبحثها أو يكد عقله فى تمحيصها ، فى حين ان زميليه مرنوش ومشيلينا يجادلان فيها وينكرانها انكارا مطلقا لأول وهلة . ثم يسلم مرنوش بالأمر الواقع بعد أن اكتشف اختفاء ولده وزوجته وأهله من الحياة . ويظل مشلينا معلقا بحبه لبريســـكا ويكافح كفاحه الشـــديد بين قوى الحب والأمل التى تدفعه الى التشبث بالحياة وبين هذه الحقيقة التى ينكرها أول الأمر ثم لا يجد مناصا من الاذعان ليا بعد أن يدخل اليأس قلبه وينتهى الى حيث انتهى رفيقاه من قبل فيسلم عقله مقتنعا بأنه نام ثلاثمائة عام وأن بريسكا ليست نفس الفتاة التى أحبها وخرج من الكهف ليراها .

ثم يتناول محمد علي حماده فكرة الحب التي تتضمنها المسرحية قائلا:

لا تبدأ القصة الا وتسمع خفقة (الحب) وهمسه في كلمات مشيلينا الأولى ولا تنتهي الا بخفوت صوته بعد كلمات بريسكا الأخيرة ۰۰۰۰۰۰ والحب الذي يعرضه لك المؤلف القدير في طياتها حب قوي يدفع الحوادث ويكتسح العقبات ويسيطر على كل ما في القصة ويحلق فوقها بجناحي نسر ۰ فهو أقوى من الحياة نفسها وأعمق من الايمان ويرتفع عن العقل وقوى التصور والادراك ويخلفها وراءه تشك وتجادل وتبحث وهو ماض في طريقه كأنما هو مارد جبار تدفعه قوى ليست من هذا الوجود وليست من الجسد بل من ملأ أعلى ومن الروح التي لا ترتبط بزمان ولا مكان ۰ حب ينام ثلاثمائة سنة وكأنها سنة أو غفوة ثم يصحو فاذا هو على مثل شدته بل أعمق وأبعد أثرا ۰ وثلاثمائة سنة قد تكون شيئا بالنسبة لقوى الجسد والعقل ۰ ولكن ما تكون للروح والقلب ! ۰

ويناقش الناقد مظاهر الحب بين مشيلينا وبريسكا فيقول ان أول ما نلاحظه أن مشيلينا كان أول من أراد الخروج من الكهف في مستهل المسرحية رغم تحذير مرنوش له ۰ ولكنه لا يلقى الى هذا التحذير بالا لأن حبه أقوى من الخوف ومن الحذر بل أنه أقوى من الرغبة في الحياة نفسها ۰ ومن الواضح لنا منذ البداية أن حب مشيلينا لبريسكا أقوى من حب مرنوش لزوجته وولده ۰ وحين يصر مرنوش على أن يحول بين مشيلينا وبين الخروج من الكهف نراهما يتعاركان ۰ ويحتال مشيلينا للخروج بحجة الذهاب الى بيت مرنوش لطمئن زوجته وولده ۰ **ويعلق محمد علي حماد على هذه الحادثة بقوله :**

« وأنت لا تملك الا أن تبتسم من هذا المحب الذي يريد أن يتغفل صاحبه بمثل هذا الاحتيال الظريف ۰ وما تملك الا أن تعجب بقدرة هذا المؤلف الذي لا ينسى هذه التفاهات الصغيرة وسط خضم القصة المليء بكبريات المشاكل والعقد المثارة من كل جانب ۰ هذه التفاهات التي تلمح فيها الجانب الانساني العميق من ناحية أبطال القصة ۰ التفاهات التي تكسو هيكل الرواية لحما ودما ۰ وتدفع فيه الحياة قوية زاخرة وتجعلك تحس كأنك أمام صورة حية لأبطال قصة من عمل الخيال ونسج القريحة ۰ وهذه الالتفاتات الذهنية العجيبة لأبسط الأشياء في حياة أبطال الرواية وأتفهها تعطيك فكرة ما عن العقل الخالق الذي أبدعها وركزها في الحوار » ۰

ويذكر الناقد في هذا الصدد ان مرنوش لا تفوته هذه الحيلة وهو جد متذمر من حب مشيلينا النزق ۰ ويبدو بين الرجلين حوار يقول فيه مرنوش لمشيلينا : « ان الحب ليبتلع كل شيء حتى الصداقة وحتى الايمان » ويستنكر مشلينا ما يذهب اليه صاحبه فيقول : « حتى الايمان !»

فيرد عليه مرنوش بقوله : « لأنه هو نفسه ايمان أقوى من كل ايمان »
ويعلق محمد علي حماد على هذا الاستنكار قائلا :

« وهذا الاستنكار من مشيلينا طريف وكأنما هو لا يدري ان الحب حقا يبتلع كل شيء حتى الايمان ، وفي رد مرنوش تلخيص جامع شامل لما يعرضه عليك المؤلف من الوان هذا الحب في أربعة فصول » •

ويستطرد هذا الناقد قائلا :

ويخرج رفاقنا الثلاثة ويذهب بهم الناس الى قصر الملك ويكون الملك أول من يتكلم وتسير الحوادث في سيرها الطبيعي • وأحد الثلاثة (مرنوش) يذهب الى بيته الثاني الى غنمه التي ترعى الكلأ والثالث راح يحلق • ومشيلينا هو الثالث كما قد فهمت طبعا ، وأن أول ما يفكر فيه هو تغيير ملابسه وحلق لحيته • وانه ليحيي الأميرة بريسكا عند دخوله فلا ترد تحيته • وهو يظن أن هيئته الزرية هي التي نفرت منه حبيبته • وهو تفكير طبيعي عادي ، كما ترى لا افتعال فيه • وهذه التفاهة أيضا اذا شئت من الدقائق التي تلمع وراءها قوة مخيلة المؤلف النافذة العجيبة •

« فاذا ذكرت أمام مشيلينا قصة الثلاثمائة عام لم يناقشها ولم يحاول أن يجادل في استحالتها أو في امكان حدوثها • بل هو ليس في حاجة الى قسم الراعي بالمسيح أو بغير المسيح » •

ومشيلينا لم يحاول أن يستفسر ويبحث ويناقش ويجادل ولكنه ويكتفي بالتزين والتجميل من أجل بريسكا • ولا تبعث فيه قصة النوم الطويل أقل ميل للتكفير أو أي احساس بالشك في الحقيقة لأن حبه لبريسكا جعله يعتقد أن أي كلام في هذا الموضوع هراء ويقول الناقد في هذا الشأن :

ويسمع مشيلينا حديث يمليخا عن حقيقة أمرهم وعن نومهم الثلاثمائة عام • ويسمع ويرى مرنوش الذي يقص عليه نفس القصة ويؤكدها له بما رآه رأي العين ولمسه في تجواله في المدينة ولكنه لا يفهم أو لا يستطيع أن يفهم على الأصح لأنه كان لا يزال معلقا بحبه وهو يرميهما (يمليخا ومرنوش) بالجنون وبأن ليلة الكهف ربما قد أثرت على عقليهما حتى اذا أعادت عليه بريسكا القصة للمرة الثالثة قال :

ــ ماذا يهم ؟

« كل هذا لأن الحب يملأ قلبه بالأمل ولأن شخص بريسكا الماثل امامه يدفع عن قلبه اليأس ولا يجعل سبيلا لعقله المطلق للتفكير والادراك

ثم تمضى بريسكا تشرح له حقيقة الحال وتنتقل معه متدرجة فى الشرح وتصرح له بأنها ليست هى بريسكا التى أحبها ، تلك ماتت من ثلثمائة سنة ٠٠٠٠ هنا فقط يدرك مشلينا الحقيقة أو على الأصح يقبل عقله أن يدركها ٠٠ » ٠

ويخرج مشلينا من بهو الأعمدة ولكنه يعود اليه لأن قلبه مرتبط بهذا المكان ويدور حوار طويل بينه وبين بريسكا يعتبره محمد على حماد أجمل ما فى القصة كلها ٠ وهو حوار - كما يقول - لا يمكن تلخيصه لأن هذا التلخيص يشوه جماله ودقته وتدرجه ٠ ونحن نرى من هذا الحوار : « كيف أن مشيلينا لا يريد أن يرى الحقيقة ولا يريد أن يبصرها لأن الابصار له هو الموت !! وهو لا يريد أن يموت !! ٠٠ وكيف أن خياله خلق له سماء حلق فيها بجناحى ذلك الحب القوى الذى رفعه عن مستوى العقل والبشر » ٠

ويبدى ناقد البلاغ اعجابه الشديد بما تقول بريسكا عن شقاء العقل :

أسمعت أصدق من قول بريسكا ٠٠

طالما نحن فى عالم القلوب فلن نرى الا نورا وكان ينبغى أن نذكر الجسد والمادة لننزل على عالم العقل فنرى الفظاعة والهول والشقاء الآدمى الذى ينتظرنا ٠

ويعلق حماد على ما تقوله بريسكا بقوله :

« والحب طالما هو حديث القلب ليس الا نورا ، لأنه من الروح مبعثه ومن الخلود ومن الحق الذى هو من السماء ٠ فاذا جاء حديث الجسد وانتقل المحبون الى عالم الأرض والمادة كان الشقاء والألم ٠ وما أدرى كيف يمكن أن يقول كاتب فى هذا ابدع مما قاله الأديب المؤلف الخالق فى معانيه وأساليبه وطرق البحث التى طرقها على وعورتها ودقتها بأسهل عبارة وأسلسها وكأنما لا تنتهى معجزات هذا الأديب » ٠

ومشلينا لايريد أن يدفن قلبه لأن بريسكا التى يحبها على قيد الحياة ويقول لنا حماد فى هذا الشأن :

« وأنت ترى من هذا ومن دفن بريسكا نفسها حية مع مشلينا ان الحب قهر الزمن وتغلب على كل قوى الوجود ، وانتصر ٠٠٠ والقلب قهر ٠ وتنتهى القصة بهذا الفوز الحاسم الذى تحرزه قوة الحب على كل ما فى عناصر الكون والحياة من قوى ٠ ولا يفوتك أن تلمح وحدة هذه العاطفة فى مشلينا وتدرجها وتسلسلها التسلسل الطبيعى من مبدأ القصة الى

نهايتها ولا يفوتك ان تقف لحظة لتقول للمؤلف أن عمله وجهده جديران بالخلود » ·

ويشير حماد الى ما فى كلمات بريسكا من تعبير صادق عن الحب فهى التى أوصت غالياس أن يروى قصتها للناس على أنها امرأة أحبت ·

وأخيرا يتناول محمد على حماد ما تضمنته أهل الكهف من موضوعات فصل بعضها حينا وأجمل بعضها حينا آخر ، دون أن يملى علينا فيها رأيا أو عقيدة بل بسطها فى أكثر من ناحية ثم ترك لنا حرية البحث والايمان بما نراه ، ومن بين القضايا التى عالجها المؤلف قضية البعث » ·

« فثمة قضية البعث وقد آراك صورتها الكبرى فى بعث أهل الكهف أنفسهم وانتهى بمرنوش القول بافلاس البعث ، بينما مات الراعى وهو لا يدرى احلما كان هذا البعث أم حقيقة ، وبينما آمن به مشلينا اذ يقول (أشهد الله ··· أنى أموت مؤمنا ··· أشهد المسيح انى أؤمن بالبعث ! » ثم علل ذلك بقوله : لأن لى قلبا يحب ··· وبريسكا أيضا تؤمن بالبعث على معنى خاص » ·

وهناك قضية أخرى تقترن بقضية البعث هى قضية الزمن : « يثيرها مرنوش اذ يذكر أن الزمن يمحو الأشخاص الا من استحق الذكر فيبقى فى ذاكرته ·

يقول مشلينا — التاريخ !! أصحيح يا مرنوش ؟؟ أأستطيع أن أعيش ؟

ويجيبه مرنوش : نعم بين جلدتى كتاب ·

ويعلق محمد على حماد على هذا الحوار بقوله :

« التاريخ !! كلمة يعرض بها المؤلف مسألة تثير ان شئت من البحث ما لا نهاية له ، وهى ككل المسائل التى يفتح المؤلف مصراعيها فى حواره ويمر ليغرقنا بعدها فى مسألة جديدة ومشكلة جديدة ، ثم يمر حيث لا نهاية لقضاياه وأبحاثه التى تثيرها مشاكله · وأنت تحس أثناء القراءة بتلك اللذة والمتعة الذهنية التى تدفعك اليها رغم هذه البحوث وهـــذه المعضلات · تلك اللذة والمتعة الذهنية التى يحيا فيها الانسان بعقله تارة ووجدانه تارة أخرى ، ويجول فيها ساهما مفكرا كحالم ومتنبها كعامل ، يلج اليها كل باب ويسعى اليها من كل سبيل وكله نشاط وقوة وهو سعيد اذ ينتقل من بحث الى بحث وكلها شـيق وكلها ممتع وكلها مغر جميل » ·

ثم ينتقل محمد على حماد الى مناقشة قضية الزمن فيقول :

« ثم قضية الزمن والحقيقة والعقل وما يخلق ويبدع ويسمى ، وهل نحن الحلم أم الزمن ؟ هو حلمنــا أم نحن حلم الزمن · وهذا مشيلينا يقول قبيل احتضاره وبعد أن شهد موت رفيقه :

مشلينا : أنا لست حلما ··· لا ··· بل الزمن هو الحلم ··· نحن نحلم الزمن ··· ان عقلنا المـادى المحدود منظم جسمنا المـادى المحدود ··· آلة المقاييس والأبعاد المحدودة ··· هو الذى اخترع مقياس الزمن · أو لم نعش ثلثمائة عام فى ليلة واحدة فحطمنا هذا المقياس ؟ ··· ربى !! هذه المبارزة الهائلة بيننا وبين الزمن أتراها انتهت بالنصر له ؟!

ويستطرد حماد معلقا على كلام مشلينا بقوله :

فى قوله : أو لم نعش ثلثمائة عام فى ليلة واحدة ، الماح الى نظرية النسبية ولا شك أنك تجد غير اشارة اليها فى سياق القصة ·

وربط المؤلف بين هاتين القضيتين : قضية التاريخ وقضية الزمن ؛ وجمع بينهما بمقدرته الفذة فى قول مرنوش عن فراره عائدا الى الكهف :

ــ أنا ملك التاريخ ، ولقد هربنا من التاريخ لننزل عائدين الى الزمن فالتاريخ ينتقم !! ·

أو ليس فى هذه الكلمة أيضا اشارة الى البعث ؟ وما النزول والعودة الى الزمن ؟ أليس هو البعث ؟ وما هروبنا من التاريخ أو من الحياة بين جلدتى كتاب على حد تعبير المؤلف الدقيق والعودة الى الزمن ··· الى الحياة ؟ وفى هذه الجملة أجمل لك المؤلف قصة أهل الكهف ومن هم ؟ وما هى قصتهم ؟ أليسوا فتية كانوا تاريخا ··· فعادوا الى الزمن · فانتقم منهم التاريخ وارجعهم الى الكهف تاريخا جديدا ··· حتى بعثهم الأديب الحكيم بين جلدتى كتاب بعثا بعد بعث ···· أو ناريخا لتاريخ !!

ويختتم محمد على حماد مقاله قائلا :

كم أتمنى أن أشاهد هذه القصة تمثل على المسرح ويبرز هؤلاء الأبطال بين جلدتى الكتاب فى صورة حية من لحم ودم ·

« ان القصة من هذه الناحية تصلح تمام الصلاحية ، فقد توفرت لها جميع عناصر الدرامة ، وفيهـا هذا الحوار الذى هو معجزة الأديب المؤلف لا فى (أهل الكهف) وحدها بل فى كل ما قرأت له من مؤلفات· وأنت لا تستطيع ان تغفل الاشارة الى مهارة المؤلف فى ادارة حواره ، مهارة نادرة لم يسم اليها مؤلف مسرحى قبله ولا نجدها فيما نقرأ من

مؤلفي الغرب أنفسهم الا فى القليل من بينهم على أن اخراج الرواية هو العقدة التى يلزم لها استعداد خاص وكفاءة ممتازة ولو هيئت لها ظروف طيبة وتولى اخراجها فنان قدير لجاءت آية فريدة فى نوعها ، وســواء أتاحت لها الظروف الفرصة المناسبة أو لم تتح فلا شـــك انها حدث جديد في الأدب العربى كله وفى الأدب المسرحي بنوع خاص ٠ ولاشك أن ظهـــور (أهل الكهف) يؤرخ عهــدا جديدا فى الأدب والمسرح في مصر » ٠

وأثارت مسرحية « أهل الكهف » عند ظهورها لغطا بين المشتغلين بالأدب ٠ فتقول لنا مجلة « الجامعة » بتاريخ ١١ مايو ١٩٣٣ (ص ١٠) انها كانت مثار مناقشات طويلة بين ابراهيم المصرى والدكتــور حسين فوزي وحسن محمود وطاهر لاشين وعزت موسى وبين مؤلفها توفيق الحكيم وخاصة في مسألة الوضــع المسرحي وطريقة عرض الرواية ٠ « وكان الأستاذ المصرى متشبثا بنظرية خاصة فحواها ان الرواية كانت يجب ان يداخلها في (صميمها) معنى الغموض ليتلائم مع شخصيات الرواية ٠ بينما كان الأستاذ الحكيم يقول انه تعمد وضعها فى بساطة مطلقة » ٠



وتذكر « روز اليوسف » بتاريخ ١٥ مايو ١٩٣٣ (ص ٢٨ ، ٢٤) ان (أهل الكهف) « باجماع الآراء قطعة فنية تدب فيهـــا الحياة من الألف الى اليــاء ٠ ولم يقصـــد المؤلف من روايته أى ربح أو شكر لأنه لم يطبع من روايته المذكورة سوى مائتى نسخة فقط وزعها على أصدقائه وعلى الصحف ٠ وقد انفق فى طبع المائتى نسخة ٢٥ جنيها ! فالأستاذ توفيق الحكيم اذن أول كاتب يكتب لوحة الفن لا لشيء آخر » ٠

وتضيف هذه المجلة ان السيدة زينب صدقى قرأتها وتأثرت بها بالغ التأثر ، الأمر الذى حدا بها الى ارسال تلغراف الى المؤلف قالت فيه « روايتكم أعجبتنا جدا ٠ احضروا » ٠٠ ويبدو أن الذى دفعها الى هــذا التصرف انها كانت تفكر فى مفاوضة المؤلف بشأن اخــراج هذه المسرحية ٠ ولكن يبدو كذلك أن المؤلف لم يشأ أن تشترك زينب صدقى فى تمثيل مسرحية غير مضمونة النجاح اذ انه تجنب الرد على برقيتها ٠

وكتب ناقد بتوقيع (ع٠م٠) فى نفس هذا العدد من «روز اليوسف» يشيد بطبع المسرحيــة طبعا متقنا على ورق فاخر غالى الثمن فضلا عن انه يشيد بموضوع هذه المسرحية التى تدور حول فكرة بسيطة استطاع

المؤلف أن يسمو بها الى فلسفة جميلة رائعة وأن يصور أشخاصها تصويرا ليست لبراعته حدود · **ويضيف (ع·م) قائلا :**

« هذه الرواية تعد مفخرة لشباب مصر والأدب المصرى · بل لو ظهرت هذه الرواية على مسرح من مسارح أوروبا لكانت حدثا فى عالم الفن وكانت حديث الكتاب والنقاد · أما هنا فلن يطمع القارىء فى مشاهدتها على المسرح المصرى ولن يجد فيها يوسف وهبى كميـة وفيرة من القتلى ولا منظرا يمتع النظر بالدماء السائلة · أما الأستاذ عزيز عيد فلا تعجبه أية رواية ما لم يكن بين مشاهدها ولو منظر تستلقى فيه البطلة بين ذراعى البطل ! » ·



وتقول لنا « الجامعة » بتاريخ ١٩ أكتوبر ١٩٣٣ (ص ٢٢) أنـه بالرغم من ذيوع المؤلف الشاب بسبب مسرحيته « أهل الكهف » ، فان صورته لم تنشر فى أية صحيفة أو مجلة اللهم الا صورة قديمة غامضة نشرها له أحمد الصاوى محمد فى كتاب باريس · وأغلب الظن أنها صورة منزوعة من جواز سفر أو اشتراك ترام · وتضيف هذه المجلة أن القليلين يعلمون أن هذا المؤلف قيد اسمه فى جدول المحامين ولكنه لم يحضر فى قضية واحدة ولم يضع الروب على كتفه مرة واحدة ·

ويتضمن العدد ١١٥ من مجلة « الجامعة » (ص ٢٣) مقالا كتبه مصطفى غيث عن توفيق الحكيم عقب لقاء مع هذا المؤلف ، يبدأ مصطفى غيث مقاله بقوله أن أول ما يلاحظ المتحدث اليه هو الهدوء الذى تتميز به مقاطع كلامه ونبرات صوته وصفاء ذهنه العجيب · ثم يستطرد قائلا أنه عرف من توفيق الحكيم أنه قرأ « الف ليلة وليلة » وهو لا يزال صبيا · وبالرغم من انقضاء السنين ، فانه كان من حين الى آخر يذكر أشخاص هذه القصة العجيبة بشىء من الحنين كأنهم أشخاص أحياء عرفهم فى الواقع الملموس · وبعد عودته عام ١٩٢٨ من سفره لأول مرة ، بدأ يقرأ « الف ليلة وليلة » على ضوء جديد بعد أن تأثر بقراءة الكتب المصرية القديمة مثل « ايزيس وأوزوريس « للمؤلف الافريقى « بلوتارك » ومخطوطات كتاب « الموتى » · وحينئذ خطر له خاطر وهو أن شخصية شهرزاد ليست سوى استمرار لشخصية ايزيس الخالدة عند قدماء المصريين · وكان وجه الشبه فى نظره أن ايزيس أنقذت زوجها بجمع قطع جســمه المتفرقـة وبعثت فيه الحياة مثلما بعثت شهرزاد زوجها الملك شهريار من موته الأدبى وخلقته خلقا جديدا · فضلا عن أن هذا البعث شبيه بالبعث الذى أحيا

به بيدبا الفيلسوف الملك الظالم دبشليم · واستخلص الحكيم من هذه المقارنة أن المرأة فى الأساطير الأولى هى رمز الحياة أما فى الهند فهو الرجل وحين اعاد قراءة « الف ليلة وليلة » على هذا الضـوء الجديد تمثلت له شخصياتها الأدمية على أنها رموز ثابتة للعواطف والنزعـات الانسانية الخالدة ·

وسافر الحكيم الى فرنسا للمرة الثانية فى خريف ١٩٢٨ ومكث فى حى مونمارتر حيث كتب مسودة « شهرزاد » وكانت فكرة المسرحية لديه فى بادىء الأمر مجرد احساس فقط · كما كانت صورة القصة تتمثل حية فى مخيلته كلما حاول معالجتها « ولقد كان يخيل اليه بعض الأحيان أن حياته تتصل اتصالا وثيقا بأشخاص قصته فيصحبهم فى غدوه ورواحه ويدون أولا بأول ما يحسه منهم أثناء هذه العشرة من ضعف وقوة » · ويذكر الحكيم أن عملية الخلق الفنى يمليها عليه المنطق النفسى وليس المنطق العقلى السطحى · كما أنه يترك الأفكار تختمر فى أعماقه لمدة سنوات قبل أن يشرع فى تدوينها · وهو لا يبدأ فى تدوينها الا اذا الحت عليه فلا يجد سبيلا للتخلص منها سوى تسجيلها · « الا أن ما يخرجه لا يكون فى الغالب وليد ساعة · بل ربما تكون قد مرت عليه سنوات عديدة وهو مخطوط لديه أو مرصود فى صفحة ذهنه . يعاود التغيير فيه من حين لآخر ثم لا يضعه فى القالب الأخير الا بعد أن يشعر انه لم يعد يستطيع أن يتصرف فى مقادير أشخاصه بغير ذلك »

« فى العدد ١١٨ من مجلة « الجامعة » (ص ٢٣) نلتقى بآراء عدد من الأدباء المصريين هم توفيق الحكيم وأحمد الصاوى محمد وابراهيم رمزى وعبد الرحمن صدقى وأحمد راسم بصدد أثر الحب فى اتجاهاتهم الأدبية · ويلقى لنا رأى توفيق الحكيم فى هذا الموضوع ضوء على طبيعة موقفه من المرآة · ويتضح لنا مما يقول أن الخلق الفنى عنده بمثابة تعويض عن عدم ممارسة الحب الحقيقية فى الحياة · ولعل هذا يذكرنا بما سبق أن ذهبنا اليه عندما تناولنا مسرحيته « الخروج من الجنة » **يقول الحكيم :**

« الحب عندى فكرة أكثر منه أمرا واقعا · هذا كان فيما مضى وما يكون الآن وما سيكون فيما أعتقد على الدوام · وهذا الحب الذى أعبر عنه فى رواياتى يقوم عندى مقام الحب الواقع من حياتى » ·

وكتب الدكتور حلمى بهجت بدوى مقالا عن توفيق الحكيم كماعرفه صديقا وأديبا نشرته مجلة « الرسالة » بتاريخ ١٥ يولية ١٩٣٣ (ص ١٢ ـ ١٥ ، يبدأ الدكتــور بدوى مقاله بابراز مدى ما اعترى الأدب المصرى الحديث من ضعف ووهن يحملان على التشاؤم · ثم يشير الى قيمة مسرحية « أهل الكهف » التى يقول عنها تلميحا أنها تسد جانبا من الفراغ الذى تعانى منه حياتنا الثقافية · ويعتذر لنا هذا الكاتب عن نقد هذه المسرحية من الناحية الفنية لان صداقته الحميمة بمؤلفها تحول دون ذلك · ولكنه يكتفى بسرد جانب من تاريخ حياة صديقه المؤلف كما عرفه منذ أن كان طالبا بمدرسة الحقوق شغوفا بخشبة المسرح أشد ما يكون الشغف · يقول الدكتور بدوى أن مسرحية « المرأة الجديدة » التى ألفها توفيق الحكيم فى مطلع حياته الفنية لاقت نجاحا ملحوظا · **ويضيف الى هذا قوله :**

« وقد لا يزال توفيق الحكيم ينظر الى رواياته الأولى بعين لا تخلو من الحنو والعطف · وقد يكون هذا الشعور مفهوما من جانبه · أو ليست أعمال الشخص كاطفاله اذا حظى السليم منها بالحب اختص العاطل منها بالعطف والحنان » ·

ويذكر لنا الدكتور بدوى كيف انصرف توفيق الحكيم فى شبابه الى الانكباب على الفن انكبابا ليس لاستغراقه فيه حدود · ولكنه يضيف أنه كان يتوقع لمؤلف « المرأة الجديدة » أن يصيب نجــاحا فى الكتابة الكوميدية الفكهة :

« وعلى أى حال · لم أكن آمل فى نجاحه الا من ناحية الكتابة الفكهة» وقد بعث هذا فى نفسى روايته (المرأة الجديدة) ، اذ كتبها وهو يقصد عن الجد فاذا به اصاب دعابة لذيذة · وكنت المح فى دعابته نوعا من العمق لم يكن متيقنا منه · وانما كنت أحس به وأنا بين المصدق والمكذب » ·

ثم سافر الصديقان الى باريس لدراسة القانون · ويذكر بدوى فى هذا الصدد :

« ما مضت بضعة أشهر على اقامتنا فى باريس حتى بدأت أنظر اليه بعين ملؤها الاحترام ·· الغامض أيضا · ذلك أنى وقد رأيته انصرف عن اللهو وعما يحصل كل شاب من باريس عادة ، عن باريس اللاهية ، عن باريس الضاحكة الماجنة · انصرف عن كل هذا بنفس آمنة مطمئنة · واذا به واحياء باريس عشرون حيا يبدأ أولها فى مركز المدينة ، وينتهى آخرها باطرافها يسكن الحى العشرين · وما أظن مصريا قد هبطت قدمه الى هذا الحى غير توفيق ومن كان يفكر فى زيارته من أصدقائه » ·

ويحدثنا بدوى عن قراءات توفيق الحكيم فى باريس ، فيقول :

« قرأ كتاب Tane » عن فلسفة الفن فانبثق له من هذا الكتاب قبس من نور ، فتعلق به ، وقد شعر أنه باستهوائه أياه لابد واصل الى استكمال تثقيفه والى ادراك مكنونات الفن أسراره ومنعطفاته . وانكب على دراسته انكبابا . والكتاب يتحدث عن فن التصوير والنحت أكثر مما يتحدث عن غيرهما فهو ذاهب اذن لزيارة متحف اللوفر فى زيارات دورية . وقد أصبح له هذا المتحف بمثابة الجامعة للطالب . وهو مصطحب هذا الكتاب كصديق مرشد . وهو متثبت من مطابقة التدليل البديع الذى يجرى به قلم (تين) عن كيفية نشوء فن ما فى بيئة ما . على تلك المجموعة التى لا تقدر من كنوز الصور فى متحف اللوفر وهو قد قرأ الكتاب واستوعبه استيعابا وهضمه هضما ، ثم شاهد كيف استخلص (تين) حياة هذه القطع الفنية من جنس الفنان والوسط الذى احاط به والوقت الذى ظهرت فيه .

« ولكن أنى له أن يفهم فن التصوير فنا واعيا ، وثقافتنا المصرية فى هذا الشأن معروفة ! أن كتاب (تين) ليس الا خلاصة محاضرات كان يلقيها على طلبة مدرسة الفنون الجميلة فى باريس ، فهو يتقدم به الى اناس على قدر متقدم من الثقافة الفنية ، وقد شعر توفيق الحكيم بعد قراءته لكتاب (تين) بالنور يبهره . فأدرك أن هناك جمالا لم يكن يحس بوجوده قبل ذلك وعالما أخر تراءى له ولكن فى أطار من السحب والغيوم . وأحس فى الوقت نفسه أنه لم يدرك كنه هذا الجمال ولم يدخل هذا العالم الجديد .

« وكان ان عرضت له فرصة يتعجل بها سد هذا النقص الذى كان يقض مضجعه . فلم يتردد فى التعلق بأهدابها . فهو قد تعرف فى ذات يوم الى شاعر فرنسى أخنى عليه الفن والأدب ، ولعله البقية الباقية من جماعة البارناسيين école Parnassiène من مذاهب الشعر . فرأى فيه توفيق رجلا مثقفا ثقافة واسعة ، ذا مكانة فى الأدب والشعر ، وأن جار الزمان عليه وعلى مذهبه . فجعل يمد هذا الشاعر البائس باعانة مالية نظير استعانته به فى فهم أسرار اللوفر ومتحف رودان والمكتبة الأهلية .. » .

ويحدثنا الدكتور بدوى عن نزعة توفيق الحكيم نحو الوحدة والتأمل قائلا :

« وهو لا يكتفى بعد ذلك بالتهام الكتب واستيعابها . وانما هو يجعل من قراءاته أداة للتأمل والتفكير . فهو يركن الى الوحدة فى غالب

آيامه يهضم فيها ما قرأ ؛ وهو يجلس فى قهوة نائية وقد فتح أمامه كتابا ذرا للرماد فى العيون ، ثم يظل يسبح فى بحر خياله ، وهو مغتبط بهذه الوحدة كبير بها ، وكأنه قد ادرك قول أبسن « ان الرجل الوحيد المنفرد هو الرجل القوى » .

« وكنت دائما اتلقى ثمرة ذلك التأمل الطويل ، فهو يغيب عنى أسبوعين أو ثلاثة . ثم يزورنى فاجلس اليه ساعات متوالية ، لا ينقطع فيها حديثه . وهو دون شك قد أختار موضوع هذا الحديث قبل حضوره ، ودون شك كان هذا الموضوع شاغله الوحيد فى هذه الأسابيع الماضية . واذا بى أمام محاضرة طويلة عريضة متشعبة ، ولكنها مبوبة تبويبا كاملا ، مرتبة ترتيبا بديعا ، واذ لها خاتمة تلم باغراضه . » .

كما يحدثنا عن اهتمامه بقراءة ما كتب عن المصريين القدماء بقوله :

« انصرف فى حين ما الى قراءة ما كتب عن قدماء المصريين وعن روحهم العميق . واذا هو شاعر بمصريته العريقة كيف هى تتمشى فى دمه ، واذا هو محدثك عن هذا الروح فى فخر وادراك ، لا فى مجرد زهو ونعرة . واذا أنت يبهرك هذا الافضاء ويتملكك نوع من الحماس ، ويتكشف لديك آفاق جديدة ، وتتحلل فى ذهنك الغاز كنت تحار فى تعليلها اذ كنت تعللها تعليلا غامضا . واذا الأمل الذى كان يدب فى نفسك دبيبا مبهما فى مستقبل مصر وفى روح مصر قد تحدد لديك تحديدا كاملا ، لأنك تشاهد النور بعد أن حجبه عنك ستار ، وتلتمس الحقيقة بعد أن كانت وراء حجاب ، وتشعر بما فى روح مصر من عبقرية خاصة » .

ويعرض الدكتور بدوى لاهتمام الحكيم بالمسرح قائلا :

« وهو لم ينس المسرح — فنه العزيز عليه — فى وسط هذا كله فهو يشاهد التمثيل من الكوميدى الى الأوديون الى مسارح البولفار الى مسارح الطليعة لا يدركه ملل ولا سام . وهو لا يذهب لمجرد اللذة الفكرية بل أيضا للدرس والوعى . » .

ولكن حبه العارم للمسرح لا يشغله عن الاهتمام بالموسيقى :

« ويدهشك بعد هذا آنه فى يوم ما ينصرف عن هذا كله . عن قراءاته وعن مسارحه . عن اللوفر وروودان وبقية المتاحف . واذ به يشغله شيء واحد : الموسيقي ! ماذا ؟ توفيق الحكيم الذي كان يكاد

يشترك فى تلحين رواياته الموسيقية فى مصر ، توفيق الحكيم الذى كان مولعا بالموسيقى الشرقية ، غارقا وراء أسرارها يستمع الآن الى الموسيقى الغربية ... فهو الآن منكب على دراستها انكبابا . ولا بأس أن يستعين بأصدقائه الغربيين على فهمها ، وهو منصرف الى الأوبرا والأوبرا كوميك والى صالات الموسيقى السيمفونية ، ولا بأس من أن يذهب الى الأوبرا ولو لم يقتدر الا على أعلى التياترو ، ولا بأس من أن يتسلل بلباسه الغريب المتواضع على درج أوبرا باريس الفخمة ومن بين أزياء المساء الفاخرة ولالاء الجواهر الثمينة !

« واذا به يتدرج كالطالب فى المدرسة ، فهو معجب أولا بسان سانيس وبيزيه وموسيقاهما ذات النغم الشرقى ، ثم هو منتقل بعد ذلك الى الاعجاب ببتهوفن وموسيقاه القوية ، وهو أخيرا يستمع الى موسيقى استرافسكى وغيره من المحدثين . سأله أخيرا المكاتب الفنى لاحدى الجرائد المصرية عما أوحى اليه بأهل الكهف ، فكاد ينطلق لسانه باسم بيتهوفن ، وقد قص على هذه الحادثة فلم أملك نفسى من الابتسام . ولماذا لم ينطلق لسانك ؟ فكان رده الذى كنت اتوقعه والذى من أجله ابتسمت : « يضحكون منى ! . » .

وحاول الحكيم الكتابة باللغة الفرنسية رغم ضعف المامه بها حين سافر الى باريس لاستكمال دراسته . وفى هذا الشأن يقول صديقه حلمى بهجت بدوى :

« أخذ — ومن ساعة متقدمة — يحاول الكتابة بالفرنسية . فكتب قطعا من الحوار وحفل بعرضها على بعض أصدقائه الفرنسيين . ولم يثن عزمه عن الكتابة المامه الابتدائى بالفرنسية . فهو مثابر مجد على رغم ذلك ، يشهدون له بأنه فى توجيه الحوار واسع الحيلة ، واذا بعضهم يذكر عند قراءته لتوفيق بورتوريس الكاتب الفرنسى الشهير وحواره المقتضب المتماسك .

« وكنت أراقب هذا النماء عن قرب مغتبطا به ، سعيدا بمشاهدتى هذه الثمرة كيف غرست ، ثم كيف نمت ، ثم كيف ترعرعت وأينعت . ولم ينشأ شعورى بهذه السعادة عندما نشر كتاب (أهل الكهف) ، وعندما استقبله النقد هذا الاستقبال العظيم ، وانما هو قد نشأ منذ زمن بعيد ! عندما قرأت (أهل الكهف) مخطوطة منذ ثلاثة سنوات قبل أن تتخاطفها أيدى المدرسة الحديثة ؛ بل عندما قرأت شهرزاد مخطوطة منذ أربع سنوات ، لما أرسلها الى توفيق فى باريس بعد عودته الى مصر ،

ولما حملتها راكضا الى الدكتور ماردروس (وهو أديب فرنسى ترجم ألف ليلة وليلة الى اللغة الفرنسية وزوج مدام لوس دولارو مارودوس الكاتبة الفرنسية المعروفة) ليقرأها وليرى من أى زاوية نظر مؤلف مصرى الى قصص ألف ليلة وليلة · بل شعرت بذلك منذ خمس سنوات عندما كنت اقرأ أولا بأول الصفحات الأولى من رواية (عـــودة الروح) عندما كان مؤلفها يحاول ترجمتها الى اللغة الفرنسية · » ·

وينوه بدوى بدقة الملاحظة عند الحكيم قائلا :

« فقد تمر أمامنا الحادثة لا نفكر فى ان نعلق عليها أهمية خاصة · ولكنها تستوقفه فيناقشك فيها · ويبدأ يصور لك فيها تصويرا غريبا » فاذا هى امتدت ، واذا هى ذات جسم وكيان ! واذا بها نواح من الأهمية بمكان · واذا أنت دهش بعد ذلك كيف مرت عليك ولم تلحظ فيها كل ذلك · » ·

كما ينوه بثقافته الواسعة التى تستند اليها موهبته الخلاقة :

« وبهذه الموهبة الفذة وبهذه الثقافة الشاملة وهذا المجهود الجبار يتميز توفيق الحكيم · فهو قد أدرك أن الأديب ليس مجرد سليقة نطلقها فتنطلق ، أو الهاما يوحى الينا به فنرسله على طبيعته · وانما هو الى جانب ذلك وقبل ذلك علم ودراسة · لابد فيهما من المثابرة على القــراءة والانكباب على المذاكرة ، والالمام بجميع نواحى الفنون والتأمل فى كل ما نقرأ ونشاهد · » ·

ويختتم الدكتور حلمى بهجت بدوى ذكرياته عن صديقه توفيق الحكيم بقوله انه لا يشك فى أن الأوروبيين سوف يستقبلون « أهــل الكهف » اعظم استقبال اذا ترجمت هذه المسرحية الى اللغات الاجنبية ·

وكتب الدكتور على مصطفى مشرفة خطابا الى توفيق الحكيم تناول فيه مسرحية « أهل الكهف » نشرته مجلة « الرسالة » بتاريخ ١٥ يوليو ١٩٣٣ (ص ٤١) · **وفيما يلى نص هذه الخطابات :**

عزيزى الأستاذ توفيق الحكيم :

لطالما تاقت نفسى الى رؤية أدب عربى أجد فيه الغذاء الروحى واللذة الفكرية اللذين الفتهما فيما اطلع عليه عادة من الأدب · ومع ايمـــانى باليوم الذى يرتفع فيه أدبنا الى المستوى العالمى ، كنت أشعر بأن هــذا اليوم سيجيىء بحكم طبيعة الاشياء متأخرا · فربما راه أهل جيلى وربما حبت به الظروف ابناء جيل قادم · فلما قرأت « أهل الكهف » ــ الذى

تكرمت على بنسخة منه ـ علمت علم اليقين أن اليوم الذى كنت اترقبه قد طلع وملأت شمسه الآفاق ٠

تعلم أننى لست من الأدباء ولا من المستأدبين ، وانما نظرتى الى الأدب كنظرتى الى غيره من نواحى الفن الانسانى ، نظرة الرجل المثقف العادى يطلب الجمال والالهام الصادق حيث يجدهما ، كما يتطلب مستوى خاصا من التفكير المطلق المخلص فيه لوجه الحق حيث وجد ٠ وفى رأيى أن « أهل الكهف » قد ارتفع عن كل هذه النواحى الى اسمى ما قرأته ٠ وان كانت لى ملاحظة على كتابك فربما كانت شيئا من التحديد فى دائرة ما تناولته فيه من الموضوعات ٠ فما كان اشوقنى الى رؤية بعض المسائل الاجتماعية مثلا تعالج بنفس القلم الذى صور لنا ايمان المسيحيين الأولين ، وقابل لنا بين الحقيقة والتاريخ ! ولكن لعل ذلك شراهة منى ، فالوليمة ولا شك فاخرة وان كانت تشحذ شهية أمثالى ٠

لا تنتظر منى نقدا فنيا لروايتك التمثيلية فأشخاص الرواية كلهم احياء ويتحركون ويلمسون ٠ ربما كان الملك أقل الشخصيات وضوحا ، ولعلك تريده عديم الشخصية ـ والمواقف على أشد ما تكون من التشويق والتأثير ٠ والى حد ما أستطيع ان أرى ستكون روايتك ناجحة على المسرح اذا استطعت أن تجد لهـــا ممثلين يفهمون أدوارهم فيهـــا ، وأظنهـــا لن تكون ناجحة بدون ذلك ٠



وكتب ابراهيم المازنى مقالا آخر تناول فيه « أهل الكهـف » فى « البلاغ » بتاريخ ٦ أغسطس ١٩٣٣ ، وهو ملخص محاضرة القاها هذا الأديب بدار رابطة الأدب الجديد » وفيما يلى نص المقال المنشور :

« حكاية أهل الكهف رقدتهم ثلاثمائة عام أو أكثر لا تبدو لى عجيبة أو بعيدة التصديق أو مناقضة لســـنن الحياة وقوانينها ٠ وقد قصـــها القرآن الكريم فقـــال « أم حسبت أن أصـــحاب الكهف والرقيم كانوا من آياتنا عجبا ٠ اذ آوى الفتية الى الكهف فقالوا ربنا آتنا من لدنك رحمة وهيىء لنا من أمرنا رشدا ٠ فضربنا على آذانهم فى الكهف سنين عددا ٠ ثم بعثناهم لنعلم أى الحزبين أحصى لما لبثوا أمدا ٠ نحن نقص عليك نبأهم بالحق ٠ انهـــم فتية آمنـــوا بربهم وزدناهم هدى ٠ وربطنـــا على قلوبهم اذ قاموا فقالوا ربنا رب الســـموات والأرض لن ندعوا من دونه الها لقد قلنا اذا شططا ٠ هؤلاء قومنا اتخذوا من دونه آلهة لولا يأتون عليهم بسلطان بين ٠ فمن أظلم ممن افترى على الله كذبا ٠ واذ اعتزلتموهم وما يعبدون الا الله فأووا الى الكهف ينشر لكم ربكم من رحمته ٠ ويهيىء

لكم من أمركم مرفقا • وترى الشمس اذا طلعت تزاور عن كهفهم ذات اليمين واذا غربت تقرضهم ذات الشمال وهم فى فجوة منه ذلك من آيات الله من يهد الله فهو المهتد ومن يضلل فلن تجد له وليا مرشدا • وتحسبهم أيقاظا وهم رقود ونقلبهم ذات اليمين وذات الشمال وكلبهم باسط ذراعيه بالوصيد لو اطلعت عليهم لوليت منهم فرارا ولملئت منهم رعبا • وكذلك بعثناهم ليتساءلوا بينهم قال قائل منهم كم لبثتم قالوا لبثنا يوما أو بعض يوم قالوا ربكم أعلم بما لبثتم فابعثوا أحدكم بورقكم هذه الى المدينة فلينظر أيها أذكى طعاما فليأتكم برزق منه وليتلطف ولا يشعرن بكم أحدا • انهم ان يظهروا عليكم يرجموكم أو يعيدوكم فى ملتهم ولن تفلحوا اذاً أبدا • وكذلك أعثرنا عليهم ليعلموا ان وعد الله حق وان الساعة لا ريب فيها اذ يتنازعون بينهم أمرهم فقالوا ابنوا عليهم بنيانا ربهم أعلم بهم قال الذين غلبوا على أمرهم لنتخذن عليهم مسجدا • سيقولون ثلاثة رابعهم كلبهم ويقولون خمسة سادسهم كلبهم رجما بالغيب ويقولون سبعة وثامنهم كلبهم قل ربى أعلم بعدتهم ما يعلمهم الا قليل فلا تمار فيهم الا مراء ظاهرا ولا تستفت فيهم منهم أحداً • ولا تقولن لشىء انى فاعل ذلك غدا الا أن يشاء الله واذكر ربك اذا نسيت وقل عسى أن يهدين ربى لأقرب من هذا رشدا • ولبثوا فى كهفهم ثلاث مائة سنين وازدادوا تسعا • قل الله أعلم بما لبثوا له غيب السموات والأرض أبصر به وأسمع ما لهم من دونه من ولى ولا يشرك فى حكمه أحدا » •

وليس فى مقدورى أن أثبت بطريقة علمية ان فى الامكان أن ينام الانسان بضع مئات من السنين ثم يقوم ويرد الى الحياة • وكل ما يدخل فى وسعى هو أن اسوق الاسباب التى تجعل مثل هذه الرقدة الطويلة غير مستغربة فيما أرى • ولعل العلم يستطيع بعد أن يزداد تقدمه وكشفه عن الحقائق المستورة أن يجيىء بالدليل الحاسم • فمن ذلك أن النوم بضع ساعات فى كل أربع وعشرين ساعة ظاهرة طبيعية مقررة فى الحياة • والنوم حالة لا يكون المخلوق فيها حيا ولا يعد ميتا ، لأن الحياة هى الاحساس بالنفس وبما حولها • والنائم يغيب عن هذا كله ويكون شعوره متقطعا وارادته مكتوفة وادراكه معطلا فهو أشبه ما يكون بالميت • لولا أنه يستأنف ذلك كله حين يفيق ، فكأنه يستجم • والحياة فى النوم تفتر ولكنها فى الموت تنضب وتنقطع • وليس فى قوانين الحياة شذوذ أو استثناء • وما دامت هذه القوانين تسمح بالنوم فليس ما يمنع أن نأذن بأن يطول الأمد ويمتد ، والعبرة بالاصل والمعمول عليه • والاصل ثابت لا خلاف فيه ولا شك •

وعلى أن امتداد زمن النوم واربائه على المألوف ، وتجاوزه لحدود الممكن

فى الاعتقاد العام ظاهرة معروفة ايضا فى حياة النبات والحيوان . ذلك أن الاشجار تنام فصلا كاملا أظنه فصل الشتاء . فتكف فى رقادها عن استخلاص غذائها من التربة ويفتر ترقرق العصير فيها . ويصفر ورقها ويسقط عنها وتجف أغصانها وفروعها . وفى هذا الفصل تقلم الاشجار من غير ان يخشى عليها النزف . وتنتقل من مغرس الى مغرس ولا يلحقها أذى أو يصيبها تلف وقد ظهر أن تصويم الشجر ميسور . ونعنى بذلك حبس الماء عنه شهرا أو أكثر ـ وان ذلك أصح له وأوفر لثمره .

ومما أعرفه أن السلحفاة تنام ستة أشهر من السـنة ، فتتجمع وتنقبض وتختفى فى صدفتها وتكف عن الحـركة والطعام والشراب حتى ينقضى الشتاء ويكر الصيف وتبسط ايديها وأرجلها وتمد رأسها وتستأنف الحركة وتطلب الغذاء . وليست السلحفاة ببدع فى الخلق وهى كائن حى ككل كائن آخر ، فلو كان النوم أكثر من الزمن المألوف فى العادة لابد أن يستنزف الحياة ويقضى عليها لا محالة لهلكت السلحفاة فى بعض هـذه الأشهر الستة . وسنة الحياة واحدة فى الحيوان والنبات ولا فرق فى هذه الناحية بين انسان وضفدع . واذا كانت قوانين الطبيعة تجيز ان تطول فترة النوم ستة أشهر ـ وفى بعضها الكفاية للموت فقد انتهى وجه العجب ولم يبق للانكار من سبب .

وقد لجأ أهل الكهف اليه فرارا من الموت وطلبا للحياة وحرصا عليها وتعلقا بها . فارادة الحياة فى نفوسهم كانت كأقوى ما يمكن أن تكون ، وارادة الحياة عامل يعرف الأطباء أثره فى مكافحة العلل ومدافعة الموت (المطبق) على المرضى وذوى السقام . وقد دفعهم خوفهم من القتل الى الاستخفاء . فالتمسوا الأمن والسلامة فى غار محجوب عن العيون فينحرف عن مواطن الارجل والفزع الشديد من داعى التقبض . ويخيل الى أن فرط حرصهم على الحياة ورعبهم من الموت والحاح الشعور عليهم بوجـوب الاستخفاء ـ أقول أن هذه العوامل افضت الى نوع من الايحاء الذاتى بالنوم فناموا فى كهفهم المزوى نوما طوله مناسب لهول الفزع الذى استولى عـلى نفوسهم من القتل الذى فروا منه ، والايحاء الذاتى وتنويم النفس بعض الحقائق المقررة التى لا يعتورها شك .

وكما يصفر ورق الشجر النائم ويسقط وينتفض جلد السلحفاة ويتجعد من طول الرقاد . كذلك ينبغى أن يكون أهـل الكهف بعـد استيقاظهم فلا شعر ولا اظافر ولا نعومة فى الجلد ولا طراوة ولا رقـة ، والمعقول الواجب بعد طول هذا الرقاد أن يذوب شحم الجلد وأن يتغض ما تبقى من الجلد ويتجعد ويتخدد وأن يسقط عنه الشعر لذهاب ما يمسك

ذلك ، وامتناع ما يحفظه ، ولا سبيل الى غير ذلك ، ولهذا كان من الخطأ أن يجعل الاستاذ توفيق الحكيم أهل الكهف طوال الشعور والاظافر ، فما يمكن أن يبقى من ذلك شيء لا يزال بعد قرون ثلاثة · ولمنظرهم بلا شعر أو أظافر وشكل هذه الأخاديد في جلودهم أبلغ فى الارعاب · **ولكنه يعكس القضية ويقلب الآية ويجرى على السنة اشخاصه مثل هذا الكلام :**

مشلينا : لقد داخلني شك ·

مرنوش : في ماذا ؟

مشلينا : في زمن اقامتنا بهذا الكهف · ألا تذكر أنى أتيت حليقا ؟
ها انا الآن لحيتى مرسلة وشعرى يتدلى · ماتنبهت الى ذلك
الا الساعة وانا احك رأسى بظفرى ·

يمليخا : نعم نعم · أنا كذلك لحظت وأنا اخرج قطعة من الفضة للرجل
أن اظافرى طويلة على هيئة لم اعهدها من قبل · ومن يدرى ؟ لعل
الرجل ارتاع من منظر شعرى المبعثر الاشعث · نحن هنا فى الظلام
لا نلحظ شيئا ولا يرى أحدنا الآخر ·

وما يمكن أن يكون من ذلك شيء ·· وعلى أنه الى أى حد ينبغى أن يطول الشعر والاظافر فى ثلثمائة سنة اذا كان النمو لا ينقطع على الرغم من ركود الحيوية ؟ بضع عشرات من الامتار ؟ أظن أن استحالة هذا ظاهرة ، وقد كان قليل من التفكير خليقا أن يعدل بالاستاذ الحكيم عن هذه الصورة المستحيلة · وقد يكون الاستاذ الحكيم مدركا لذلك عارفا به · ولعله ما اغضى عن الحقائق وأثر طول الشعر والاظافر ونعومة البشرة الا ليتسنى له رد أهل الكهف فتيانا بأن يحلق لهم شعورهم ، ويقلم أظافرهم ، فيتيسر حينئذ أن ينشأ بين أحدهم وبين فتاة جميلة حب لا سبيل اليه اذا كانت الأجسام على هيئة الجثث المحنطة · فاذا صلح هذا عذرا له فهو عندى صالح كذلك ، ولكنى لا أدرى لماذا يلزم أن يكون في كل رواية حب ، وأن يكون فضلا عن هذا متبادلا ؟ وعلى أنه ليس هناك ما يمنع أن يشعر أحد الكهف بالحب الى من شاء من النساء ، فانه فيما يعلم وفيما يحس شاب ، ولا يشعر وقر القرون الثلاثة التى نامها · والعبرة باحساس النفس ووجدان القلب ، فاذا كنت — فيما تشعر — شابا ، فأنت كذلك ولو ارتفعت سنك الى أعلى ما يقدر للانسان أن يبلغ ، واذا كان الأمر على العكس فأنت شيخ هرم مضعضع فان ، وان كنت لم تناهز الا العشرين أو ما دونها ، فاذا لم يكن هناك بد من حب يصوره لنا الأستاذ الحكيم في رواية أهل الكهف فليتعلق مشلينا اذن ببريسكا الجديدة

ـ كما فعل وكما عشق بريسكا القديمة التى ماتت وصارت ترابا فى تراب تحت تراب وهو نائم ولكنه ليس من المحتم أن تعشق بريسكا صاحبنا مشلينا ، ولست أرى هذا ضروريا لحسن السبك وجودة الحبك فى الرواية ٠

وعلى ذكر بريسكا الجديدة التى استيقظ مشلينا فوجدها فى قصر الملك ، فاختلط عليه وتوهمها صاحبته القديمة ، أقول ان انتحارها فى الفصل الأخير من الرواية لا تقنع القارىء بواعثه ، ذلك أن مشلينا حسبها سميتها التى عرفها وأحبها وبادلته حبا بحب وعاهدته على الوفاء والولاء ٠ وهو فى االرواية يخاطبها ويناجيها ويذكرها بعهدها وهى لا تفهم ـ ولها العذر ـ ولا تفطن الى الحقيقة الا فى آخر الحديث أو الحوار نتنكر كثيرا من غزله وغضبه ولومه ، ثم تظهره على ما غاب عنه وركبه من الغلط ، فترتع نفسه ويهوله ما يتبين من انه نام ثلثمائة سنة وان حبيبته عفى القبر على حسنها ، وأن التى يخلط ويحسبها تلك ليست سوى فتاة بنت عشرين ربيعا ٠ فيلحق بزميله ويرتد الى الكهف الذى خرج منه ، ويترك بريسكا الجديدة مترددة بين ما أسخطها عليه وما يدعوها الى العطف عليه والترفق به ٠ ثم اذا بنا نقرأ فجأة أنها تحبه ومن أجل هذا اقترحت على أبيها الملك أن يبنى معبدا على الكهف بعد أن يسده على أهله الموتى ، وتتسلل هى الى الكهف خفية ليسد عليها مع حبيبها ! واللمحة احيانا تكفى ، ولكنها هنا دون الكفاية ، ومن حق القارىء أن ينتظر أن تكون البواعث مقنعة ٠

وقد بينت فى مقال لى عن هذه الرواية أن ثلاثة قرون مسافة من الزمن تكفى لاحداث تغيير شامل فى مظاهر الحياة ٠٠٠ فى اللغة وفى أساليب التفكير وفى الطريقة التى يلقى بها الناس الحياة وينظرون اليها ، وفى الأزياء والعادات ، فضلا عن الفنون والآداب والعلوم ٠ وقد اجتزأ الأستاذ الحكيم من كل ذلك باختلاف الزى وحده ، وأشار الى صعوبة التفاهم اشارة من السهل تفسيرها بأن أهل الكهف يظنون أنهم فى عصر مضت عليه قرون ويتكلمون كأنهم لا يزالون فيه ويتناولون فى أحاديثهم ما يجهله أبناء العهد الجديد ومن هذا قول مرنوش :

« ولدى قد مات ٠ ولا شىء يربطنى الآن بهذا العالم ٠٠ هذا العالم المخيف ، نعم صدق يمليخا ٠ هذه الحياة الجديدة لا مكان لنا فيها ٠ وان هذه المخلوقات لا تفهمنا ولا نفهمها ٠ وهؤلاء الناس غرباء عنا ٠ ولا تستطيع هذه الثياب التى نحاكيهم بها أن تجعلنا منهم ٠ لقد عرفنى الناس من وجهى ومن كلامى برغم ثيابى فتبعونى أنا والعبد ٠ وحتى

العبد الذى نصبه الملك لخدمتى ما كان يفهم أغلب ما أقول • وكان يبتعد عنى كأنى أجرب أو مبروص » •

ولم يكن مرنوش يجد مثل هذا العسر فى التفاهم أو يلاحظ مشقة فى افهام الناس والفهم عنهم قبل أن يصدمه علمه بموت ولده •

وقد أغفل الأستاذ الحكيم كل ما تقتضيه رقدة القرون • وبعد اربع وعشرين ساعة فقط من خروج القوم من الكهف دار هذا الحوار بين مشلينا وبريسكا :

مشلينا : لست قديسا أيتهـا العزيزة بريسكا • ابحثى عن شى آخـر تقولينه •

بريسكا : (دهشة) ـ لست قديسا ؟

مشلينا : (بفتور) ـ كلا •

بريسكا : ألست القديس ذا المنظر الذى رأيته امس هنا ؟

مشلينا : ان كنت تريننى مخيف المنظر فأنا هو •

بريسكا : كلا • أنت لست مخيف المنظر •

مشلينا : (متصنعا السذاجة فى غيظ مكتوم) ـ صحيح ؟ ؟ ؟

بريسكا : (تتأمل منظره) ـ انك صرت شخصا آخر • مخلوق الأمس كان يبـدو شـيخا أو على أقل ذا شعر أشعث كشعر الشيخ • أما أنت •

مشلينا : أما أنا ؟

بريسكا : فتبدو فتى ـ انك فتى •••

والصدمة التى يتلقاها أهل الكهف بعد أن يخرجوا على العالم الجديد لا يبرز المؤلف منها الا ناحيتها المعنوية ، ونعنى بذلك استهوالهم أن يكونوا قد حملوا عبء هذه القرون كلها وهم لا يشعرون • وقد يكون هذا حسب القارىء • ولكنى أظن انه كان يسعه أن يكثر من الصدمات التى تزلزل النفس ليمهد لما ختم به روايته من فرارهم من هذه الحياة وايثار الموت عليها وانكفائهم الى الكهف هاربين من الدنيا •

على أن هذه ليست سوى هنات لا تغض من قدر الكاتب ولا تحط من شأن الرواية • وفى الرواية من دلائل الفطنة وآيات الغوص ما يرجح بكل هذه المآخذ • فمن ذلك أن أهـل الكهف بعد أن رغبوا عن الحيـاة وتقلصت ارادتها فى نفوسهم ماتوا واحدا فى أثر واحد على ترتيب طبيعى

معقول ، وكان أسبقهم الى طلب الموت وقضاء النحب ، الراعي يمليخا ، وهو رجل ساذج رجه ما وجد من الغربة والوحشة في العالم الجديد فارتد الى الكهف وعجزت فلسفة مرنوش ومشلينا عن أن تمسكه • وتلاه مرنوش ذهب يبغى ابنه وزوجه فعرف أن ابنه الذى تركه طفلا قد مات في الستين من عمره بعد أن أبلى في قتال الأعداء بلاء حسنا مذكورا ، فأطار عقله — وأى عقل لا يطير — انه في الأربعين وأن ابنه مات منذ قرنين ونصف قرن وهو شيخ وقور في الستين من عمره ، وبموت ابنه انبت كل ما يصله بالعالم • ولابد للمرء في حياته من صلة بالدنيا وما فيها • والمرء في شبابه وعنفوانه وقوته يكون أقوى شعورا بالحاجة الى الصلات المحسوسة • ولا يستطيع أن يقنع منها بالمعاني والخيالات والذكريات • فاذا كبر وضعف وتضعضع وشابت نفسه وصوحت آماله ، وشعر بدبيب الفناء اليه ، اكتفى بحاشية الذكريات • ولم يكن مرنوش شيخا وانما كان شابا في العقد الرابع من عمره — على حسابه لا على حساب الزمن — وكانت زوجته وابنه كل همه من الدنيا ، فلما عرف أنهما ماتا ، وأنه هو حى معمر ، ناء بما حمل من عبء السنين • نظر فاذا هو غريب في دنيا ينكرها وتنكره ، ولا يعرف لها صلة بماضيه وحاضره ، فلحق بالراعي وكان ينطوى على بعض الشك ، **فلما شارف الموت قال :**

مرنوش : (يحتضر) — مشلينا • ضع يدى اليسرى في يد يمليخا (مشلينا يجم) • مات المسكين ولم يعرف الحقيقة ••• ومع ذلك هل عرفناها نحن ؟ !

مشلينا : ماذا تعنى يا مرنوش ؟

مرنوش : أحلام •• نحن أحلام الزمن •

مشلينا : الزمن ؟

مرنوش : نعم • الزمن يحلمنا •

مشلينا : كى يمحونا بعد ذلك •

مرنوش : نعم •

مشلينا : أهذا كل ما ترتجيه بعد الموت ؟ أهو كل تلك الحياة الأخرى ؟

مرنوش : نعم •

مشلينا : (في قلق) — مرنوش • أنت اذن لا تؤمن بالبعث •

مرنوش : أو لم نر بأعيننا افلاس البعث ؟

مشلينا : أســتغفر الله . أنت الذى عشت كمسيحى تمــوت الآن كوثنى ؟ .

مرنوش : (بصوت خافت) نعم ... أموت ... الآن ...

مشلينا : مجردا عن الايمان ؟

مرنوش : مجــردا .. عن كل شيء ... عريا كما ظهــرت .. لا أفكار ولا عواطف ولا عقائد .

وثالثهم مشلينا آخر من يموت . وصحيح أنه أحس بثقل القرون الثلاثة ، وأنه فقد بريسكا حبيبته التى خرج من الكهف يبغيها ، فأنبتت صلته هو أيضا بالدنيا ، ولكن صحيحا أيضا أن بريسكا الجديدة قربته اليه فشعر وهو يعدو الى الموت أن فيها العوض عما فقد ، وأحس وهو راقد ينتظر أن يوافيه الأجل ، ان له صلة بالدنيا ومن أجل ذلك لم يخسرايمانه بالحياة والبعث وظل قلبه يتلفت الى الدنيا ويزعم أن الزمن هو الحالم وأنه بنومه ثلاثة قرون قد تغلب عليه ومحاه ، ويسأل عن بريسكا الجديدة « ما يحول بينى وبينها اذن ؟ » فلولا أن الضعف أعجزه لنهض كرة أخرى ، ولو أدركته بريسكا وفيــه بعض القوة لعاد معها ، ولكنها لم تزره فى الكهف الا وهو يجود بآخر أنفاسه ، فلما سمعها تتوسل الى مؤدبها أن يجيئها بماء ، **غالب ضعفه وقال :**

مشلينا : لست أريد .. الموت .. لست أريد .. رباه .. انقذنى .. ها هى الســعادة . ها قد قهرنا .. الزمن .. القلب قهــر .. (تخونه قواه) ..

بريسكا : (وهى ترفع رأسه بين ذراعيها) نعم القلب قهر الزمن . انهض يا مشلينا . انى منذ حادثتك للمرة الأولى ، وكأنى أحبك منذ ثلثمائة عام وســوف أحبك الى ألوف من الأعوام .. قــم بالله .. تجلد .. تجلد .. تجلد .

مشلينا : وا ... أسفاه .

فهو يأسف على ما فاته فى اللحظة الأخيرة ، ولو كان على يقين منه قبل ذلك لما عاد الى الكهف ولتشبث بالحياة ولما عبأ شيئا بثلاثمائة سنة ما كان ليحس لها حينئذ وقرا .



كتب يوسف فهمى حلمى مقالتين بعنوان « تنسيق الحــوار فى الرواية المسرحية : مثــال دقيق من أهــل الكهف » فى صحيفة « كوكب

الشرق » التى نشرت أولاهما بتاريخ ١٠ أغسطس ١٩٣٣ (ص ٣ ، ١٠) .

يبدأ هذا الكاتب مقاله بتحديد أهمية الدور الذى يؤديه الحوار فى العمل المسرحى ، بقوله :

« الحوار أساس الرواية المسرحية وشكلها ، أو هو الرواية المسرحية كلها ، فهو العامل الأول فى ابراز فكرة المؤلف ، وهو الاطار الذى يطل من خلاله موضوع الرواية . وهو لسان أبطالها ، وهو الضوء الذى يكشف عن أخلاقهم وشخصياتهم » .

وفى نظره أن الحوار فى المسرحية يفوق الأحداث فى أهميته :

« واذا كانت كل رواية مسرحية انما هى حديث متبادل بين أشخاصها ، فليس من الضرورى أن يسمى هذا الحديث حوارا بمعناه الفنى الصحيح . فالرواية المسرحية التى تكثر فيها « الحادثة » أو التى تغلب المفاجأة على موضوعها ، قليلا ما تقع فيها الا على أمثلة شاردة من الحوار الرائع ، وكثيرا ما نفتقد فيها الحوار المنسق الممتد الذى يغنى عن ألف حادثة يلجأ اليها المؤلف غير الموهوب فى رواياته التى يتلقفها المسرح العاجز القليل الكفاءة ليقدمها لجمهور مريض الذوق والأعصاب » .

ويلفت هذا الكاتب أنظارنا الى أن المسرح الاغريقى يعتمد على الحوار أساسا وليس على الأحداث :

« وهنا يجب أن أنبه القارىء الى انى لا أقصد أن الرواية المسرحية يجب أن تنعدم فيها الحركة انعداما تاما . ولكنى أريد أن أقول أن الرواية التى تسيطر (الحادثة) على موضوعها وفكرة مؤلفها تفقد أهم شرط لاعتبارها رواية مسرحية . فان ابتداء نشأة المسرحيات عند اليونان كان الحوار هو كل شىء فيها ، ولم تكن (الحركة) و (الحادثة) تشغل مكانا فى المسرح . فاذا استلزم سياق الرواية حادثة قتل أحد أفرادها مثلا ، وقعت الحادثة وراء الستار وتحدث بها الممثلون فوق المسرح أمام الجمهور ... حتى اذا تقدم المسرح الاغريقى بعض التقدم دخلت فيه الحركة واحتلت منه الحادثة مكانا . الا أنه كان ضيقا كثير الضيق . فالذى أقصده اذن هو أن الرواية المسرحية هى حوار قبل أن تكون حوادث. وهى تنسيق هذا الحوار بحيث يستغنى به عن المفاجآت . وهى جعل هذا التنسيق بحيث ينبه الجمال فى النفوس وبحيث يستثير من مشاعر الانسان أرقاها لاستكمال وجوده الروحى » .

ويعرض الكاتب للمسرح المصرى عامة ، فيصفه بأنه مسرح أحداث ومفاجآت وليس مسرح حوار :

« وهى ظاهرة واضحة أن ترى المسرح المصرى برواياته المعربة والمؤلف يعتمد اعتمادا كليا فى وجوده على الحادثة والمفاجأة • ولهذا أسمى جمهور المسرح عندنا – بحق – جمهور المفاجأة • اذ لا وجود للحوار الفنى فى الروايات التى تقدمها فرق التمثيل • واذن فلا فرصة يستطيع فيها هذا الجمهور أن يتذوق اللذة الأدبية والفنية ، فيقتصر من المسرح على اهاجة مشاعره السطحية ، وعلى اثارة قلقه وغرائزه الآلية •

ويرد الكاتب تدهور المسرح المصرى الى أربعة أسباب أولها ما أصاب الأدب العالمى من انحطاط بالمقارنة بالقرن التاسع عشر نتيجة لغلبة العلوم والتكنولوجيا على الفنون فى القرن العشرين • وثانيها منافسة السينما للمسرح مما جعل عدوى اهتمام السينما بالأحداث والمفاجآت تنتقل اليه • وثالثها انحطاط الذوق الفنى والثقافى بين عامة النظارة فى مصر • أما السبب الرابع والأخير فيتلخص فى انحطاط فن التمثيل والالقاء فى المسرح المصرى •

ويحدثنا الكاتب عن مشكلة الحوار عند المؤلف المسرحى والقيود التى تفرضها عليه طبيعة التأليف للمسرح • ومن بينها انه يتعين عليه عرض وجهة نظره دون أن يتورط فى أى وعظ أو ارشاد :

« المؤلف المسرحى يضع الرواية ليقرر آراءه ويبسط نظرياته فى نواح اجتماعية أو فلسفية أو دينية مثلا ، فهو يحتاج اذن لأن يلقى هذه الآراء والنظريات على ألسنة الاشخاص الذين يخلقهم فى روايته • ووضع الآراء وبسطها ، وايضاحها فى قالب الحوار شىء يختلف جد الاختلاف عن كتابة مقال أو تأليف كتاب يتضمن نفس هذه الآراء • فكاتب المقال أو مؤلف الكتاب لا يتقيد بشىء فى كتابته الا بالهدف الذى يرمى اليه • وهو عرض آرائه وتدعيمها بالبرهان والحجة • بينما يتعرض المؤلف المسرحى لشتى القيود التى يفرضها عليه موضوع الرواية أو عقدتها أو أخلاق أشخاصها • وهو بعد مقيد بما هو أهم من ذلك وهو الا يسرف أو يطيل فى أثبات رأيه فيخرج الرواية المسرحية عن وضعها الفنى الى محاضرات أو مناظرات •

وفى رأيه أنه مهما اختلفت الآراء بصدد مقومات العمل المسرحى ، فان عناصر الحوار فيه أمر لا ينكره أحد :

« وقد تكثر الآراء في الرواية المسرحية أو تقل . ولكن فكرة واحدة هي دائما المحور الذى تدور حوله الرواية كلها أو هي العماد الذى ترتكز عليه ... هذه الفكرة هي الشعاع الذى يصدر من كل كلمة من كلماتها . وهذا الشعاع هو الذى يضيء مسالكها ويقود فيها ابطالها الى المصير الذى يريده لهم مؤلفها لتستكمل فكرته الأولى مقوماتها . وتستكمل هذه الفكرة مقوماتها من كل عناصر الرواية : من زمانها ومكانها ، ومن أخلاق أبطالها وأشكالهم وعقولهم ، ومن الحلقات التى تربط فصول الرواية ومشاهدها بعضها ببعض ومن وقائعها وحركاتها وسكناتها الى آخر العناصر التى تكون رواية مسرحية . وهذه العناصر تستمد وجودها كله من الحوار . فعلى المؤلف اذن ان يراعى فى كل كلمة يكتبها وفى كل خطوة يخطوها الا يشط عن فكرته أو ينقضها ، والا يهمل كل فرصة تبدو ليحسن استغلالها في تمهيد السبيل الى غرضه . وان يحسن توجيه أبطال القصة الى النهاية التى يريد الانتهاء اليها » :

ويحدثنا الكاتب عن علاقة الحوار بعقدة المسرحية ، فيقول :

« وهناك شيء آخر يسمونه (عقدة الرواية) . وهذه العقدة أما أن يوجدها المؤلف ثم يحلها . وأما أن تفتح الستار عنها وهى قائمة ثم تدور الرواية عليها الى أن تحل . وايجاد العقدة وحلها يتوقفان أيضا على الحوار . فترتيب الحوار وتنسيقه وتدرجه الطبيعى هو الذى يوجد العقدة ويحلها من غير أن يحس القارىء أو المتفرج بشيء غير مألوف أو خارج عن حد المعقول . كما أن طبيعة الحوار وتسلسله المنطقى هما الوسيلة الى الانتقال المعقول من مشهد الى مشهد ، ومن واقعة الى أخرى . فاذا ما أراد المؤلف أن يخلى المسرح الا من اثنين يريد أن يجرى على لسانيهما وحدهما كلاما ، وكان فى المسرح ثالث لهما ، فعليه أن يمهد لخروج هذا الأخير بسبب ما ، كما يجب الا يصطنع هذا السبب اصطناعا، بل ينبغى أن يكون منتزعا من نفس الظرف القائم ومن طبيعة الموقف أو من الظروف والمواقف التى ستبقى ، فلا تقوم المصادفة وحدها باخراج من يستلزم الموضوع اخراجه فى لحظة بعينها . والتفكك الذى يعاب على رواية ما ، معناه ضعف الروابط التى تربط المشاهد بعضها ببعض بحيث لا يسير الموضوع فى طريق منطقى معقول » .

ويستشهد هذا الكاتب على براعة توفيق الحكيم فى ادارة الحوار فى « أهل الكهف » بالحوار بين مشلينا وبريسكا حيث يظن هذا الرجل أنه فى حضرة حبيبته القديمة فيبثها غرامه العارم المتأجج . فى حين أن الفتاة تظنه قديسا خرج من الكهف أو هبط من السماء فتعقد الدهشة

لسانها . وفى نظر هذا الناقد أن براعة المؤلف تتجلى لنا فى هـذا الموقف الدرامى الشائك حيث يتحتم عليه أن يجمع هذين الاثنين وجها لوجه ليجعل مشيلينا يدرك أن بريسكا التى أمامه ليست حبيبته القديمة ويجعل بريسكا تفهم حقيقة أمر الرجل الذى تظن أنه قديس . **ويقول ناقد « كوكب الشرق » بصدد هذا الموقف المعقد الشائك :**

« فالموقف فى غاية الدقة ... بريسكا خارجة من عند أبيها بعد أن طالعت له لينام ... ومشيلينا ينتظرها فى البهو . ويتقابلان فتجفل هى .... ولكنه يحتفل باستقبالها فيعقد الخوف لسانها وقد رأت (القديس !) منفردا بها فى البهو . فيدهشه هـذا الاستقبال الفاتر ويعتب عليها . ولكنها لا تجيب . فيعود ويلتمس لها العذر ! ولا ريب ما كانت تتوقع رؤيته فى مثل تلك الساعة . ويبقى يلقى عليها الاسئلة الواحد بعد الآخر . وهى فى مكانها لا تتحرك ولا تتكلم فينفذ صبره ويأمرها بالكلام ... فلا تزيد على أن تتمتم بصـوت خافت (أيهـا القديس !) . فها هو المؤلف يقذف بنفسه بسرعـة وبشجاعة وسط الموقف المعقد الدقيق ليتخلص منه بعد ذلك بمهارة ولباقة » .

ويستطرد يوسف فهمى حلمى فى حديثه عن تنسيق الحوار فى أهل الكهف « فى مقال آخر منشـور فى « كوكب الشرق » بتاريخ ١٧ أغسطس ١٩٣٣ (ص٣ ، ١٠) يذكـر لنـا فيه أن عقدة المسرحية تدور حول اصطدام الواقع بالوهم » وأن حلها يكمن فى ردود فعل أهل الكهف عندما ينفضون الوهم عن أنفسهم :

« ان مجرد مشاهدة أصحاب الكهف لمظاهر التغير التى طـرأت لن تكفيهم ليقتنعوا بأنهم ناموا قرونا ثلاثة . واذن فلابد من أن تصطدم الحقيقة الواقعة بالاعتقاد الوهمى الكاذب ، وتلك هى عقدة الرواية . وحل هذه العقدة ليس فقط فى أن يستجلى أصحاب الكهف سر نومهم ، وأن يعلموا حقيقة الفترة التى ناموها ، ولكن حلها هو فيما يطرأ على شعورهم من انفعالات بعد علمهم بهذا ، وهو فى الحياة التى يختارونها لأنفسهـم بعد علمهم بهذا . واذن فكيف يعلم (يمليخا) و « مرنوش » و (مشلينا) وهم أهل الكهف أنهم ناموا ثلاثمائة من السنين ؟ وكيف يصدقون ذلك وهم (فى الواقع) فى قيد الحياة ؟ وكيف يقتنعون به ؟ وأى شعور ينتابهم ؟ وهل يستطيعون أن يتصلوا من جديد بالحيـاة الجـديدة ؟ واذا استطاعوا فما الذى يربطهم بها ؟ كل هذه أسئلة تجيبك عليهـا فلسفة الحوار الدقيق الذى وضعه الأسـتاذ الأديب توفيق الحكيم فى روايته . » .

ويتتبع هذا الكاتب التغييرات التى طرأت على شخصيات المسرحية فيبدأ بيمليخا الراعى قائلا :

« فاما يمليخا الراعى فقد اكتفى بالذى شاهده من مظاهر التغير الهائل الذى اعترى مدينة (طرسوس) ومن ارتيـاع الناس عند رؤيته وفرارهم منه ونظراتهم اليه وتهامسهم حوله بكلمة (القديس) المبعوث ، واحاطة كلاب المدينة بكلبه ترمقه وتشمه كأنه حيوان عجيب ، اكتفى الراعى بهذا وعاد مسرعا الى زميليه · ودخل عليهما مختنق الصـوت متقطع الانفاس مضطرب الحـال · ووقع على ركبتيه وهو يناديهمـا باسميهما · وكانت أول كلمة قالها اذ رأى (مرنوش) يخاطب الملك ومربى الأميرة : « (ويلاه ! أكنت تخاطب هذه المخلوقات !) » ·

ويعلق كاتب المقال على هذه الجملة بقوله :

« هذه الجملة الصغيرة هى أفضـل مثل يقدمه المؤلف ليترجم به عن شعور الرجل وقد عرف حقيقة الأمر ··· فهو يصيح بكلمة (الويل) لأنه لا يتصور كيف يتكلم (مرنوش) مع الملك والمربى · وهو لم يعد يعترف بأن هذين انسانان · بل هما من المخلوقات · واختيار كلمـة المخلوقات فى الاشارة اليهما تطلعك على أحساس الراعى بالهوة الهائلة التى فصلته عن الحياة الجديدة ، وبعدم احتماله العيش فيها وبتلهفـه على الفرار السريع منهـا الى مستقره ومنتهاه ··· الى الكهف ··· وينتهى به الأمر الى العودة منفردا الى الكهف لأنه صـار وحيدا (فى العالم) ولا يربطه اليه سبب · » ·

وعندما يدرك « مرنوش » الحقيقة يحاول صديقه ميشيلينا ان يخفف عنه قائلا أن هذه الثلاثمائة عام ليست الا أرقاما وكلمـات لا تغير من الأمر الواقع شيئا ومن صورة ولده الصغير المنطبعة فى مخيلته · ولكن مرنوش يصيح به أن يكف عن هرائه لأن ولده قد مات ولم يعد يربطـه بالعالم المخيف شىء · وهو يكاد يجن ويضرب رأسه بيده اذ أنه لا يتصور أنه فتى وله ابن شيخ · ثم هو يبكى ولده فينهاه صديقه ميشيلينا عن البكاء ، **فيجيبه مرنوش قائلا :**

- لست ابكى ولدى أيها الاحمق ؟
- اذن ما بكاؤك هذا ؟
- عذاب ·· عذاب آخر لا تفهمه أنت ··· يا ربى · لماذا تركتنى فريسة للعقل ثلثمائة عام ؟ ابنى فى سن الستين وأنا فتى أمامى النضوج !! امامى الحياة !

ويعلق الناقد على هذا الحوار بقوله :

« والواقع ان التعبير بالعذاب عن شعور هذا الرجل تعبير صحيح . ومجرد أن يضع القارىء نفسه موضع (مرنوش) يظهره بجلاء على هذا الجحيم الذى يتكون وقوده من الحقيقة الراهنـــة ويغذيه العقـــل بلهب مستعر . » .

ويذهب الناقد الى أن العقل فى نظر المؤلف هو آلة العذاب . هو الطريق الى التلظى بنــــار الجحيم ، فى حين أن القلب يفضى بصاحبه الى النعيم . ويسوق لنا الناقد ذلك الجزء من الحوار الذى يقول فيه مشيلينا لمرنوش أن أمامه حياة جديدة وأنه لا يزال فتيا فيجيبه مرنوش قـــائلا ان الحياة المطلقة المجردة عن كل ماض وعن كل صلة هى أقل من العدم .
ويرى كاتب « كوكب الشرق » فى هذا الحوار تجســيدا لجوهر فكرة المؤلف :

« فكرة المؤلف الأولى هى (القلب) أولا وقبل كل شىء . فالقلب أى الأحساس والعاطفة هى صلتنا بالحياة . وماضيه بها هو ماضينا . فاذا انقطعت بالقلب كل صلة بالحياة . واذا ضل القلب عن ماضيه فيها ، فان ما يتبقى للانسان بعد ذلك من عقل وتفكير وتخيل وذكرى لا ينفع بشىء ولا يربطه بالعالم بسبب . هذه الفكرة بارزة بروزا شـــديدا فى كثير من المواضع . وهى نفسها التى دعت المؤلف لأن يستبقى مشلينا آخر الثلاثة الذين تصدمهم الحقيقة ، لأن صلته القلبية بالحياة هى صلة الغرام الذى يحمله لبريسكا ... وهى أقوى صلات القلب واعنفهـــا جميعـــا . » .

ومعنى هذا أن العقل فى حالتى مرنوش ويمليخا هو الذى لم يحتمل « أن يتصور امكان المعيشة فى العالم الجديد وقد انقطع كل منهمـــا عن ماضيه بمقدار ثلثمائة عام . ففرا الى الحلقة التى تصلهما بعالميهمـــا المفقـــود . » .

ويختلف أسلوب ادراك « ميشيلينـــا » للحقيقة عن أسلوب زميليه من أهل الكهف . ويقول الناقد فى هذا الصدد :

« ولكن الأمر يختلف مع ميشيلينا ، فانه اســـتطلع الحقيقـــة بغير الطريقة التى استطلعها بها زميـــلاه . فهو أولا قد رأى الخـــدم والعبيد يتخافرون حوله كأنهم خائفون منه ، فلاطفهم واستدرجهم حتى استطاع أن يعلم منهم أنهـــم لبثوا فى الكهف ثلاثة قرون ، فاتهمهم بالجنـــون فى فى البداية وعاد فصدقهم . ولكن تصديقه لم يفعل به ما فعل بزميليه ،

ولم يغير من أحساسه كما غير من احساس زميليه ، فمضى يتزين ويخلع ثيابه العتيقة ليلبس أخرى حديثة ٠ » :

ويشرح لنا صاحب المقال الأسباب التى جعلت مشيلينا يشعر أن صلته بعالمه الجديد لم تنقطع قائلا :

« فعقله وقد أدرك الحقيقة لم يقو على أن يفعل شيئا أمام القلب الذى يخفق بحب بريسكا التى ما زالت تعيش فى زعمه وحسبانه ٠ وثانيا هو قد قابل يمليخا بعد عودته وسمع حديثه المخيف ولكنه لم يجزع منه ولم يرهب كلمة (ثلثمائة سنة) مهما يكن مبلغها لأنه (يعيش ويحس ويشعر) وثالثا هو قد رأى مرنوش واستشرف حالته وعلم منه كل شىء عن الواقع الرهيب ان كان ينقصه علم شىء ٠ ولكنه لم يعر اهتمامه لشىء ما ٠ بل وحاول أن يقنع زميليه بالبقاء معه !! فاجتماع كل هذه الأسباب لم تؤثر فى رغبته فى الحياة فى العالم الجديد لأنه يحس أنه ما زال متصلا شديدة الصلة بها ٠ لأنه يحب وحبيبته باقية أمامه بكل شىء فيها ٠

« ولقد رأيت كيف هوى كل من يمليخا ومرنوش فجأة تحت ثقل القرون الثلاثة بعد اصطدامهما بالحقيقة ، وكيف أنهما احسا شدة وقع هذه الشيخوخة المروعة ٠ ولكن مشيلينا بقى شابا كما هو الآن ٠ قلبه حى لم يمت ، شاب لم تقربه الشيخوخة ولم تمسسه بسوئها ٠ » ٠

وليس أدل على أن قلبه لم يعرف الموت من أنه حين عاد الى القصر ورأى بريسكا شابة مليحة كما كانت ، لم يجفل لكل ما رآه وما سمعه ويكرر لنا الناقد أن مقابلة مشيلينا وبريسكا موقف غاية فى الدقة :

« فهو موقف دقيق أن يجمعهما المؤلف وجها لوجه منفردين ومشيلينا على حبه وظنه وأمله ، والأميرة على خلو ذهنها وفكرتها عن الرجل (القديس) ٠

ويبدأ ظلام هذا الموقف ينقشع رويدا رويدا ويدرك كل من بريسكا وميشيلينا حقيقة الآخر ٠ والمؤلف يكشف عنها فى حوار بارع ٠ وسبيل هاتين الشخصيتين الى معرفة الحقيقة الصليب الذى ورثته بريسكا من جدتها وادراك مشيلينا أن الملك الذى دخلت بريسكا الى مخدعه ليس عشيقها بل أباها ٠

« والفتاة هى التى تبدأ فى فهم الحقيقة الفاجعة وتبدأ تبديها لعين (ميشيلينا) ٠٠٠ وهو لا يستطيع أن يفتح عينيه أمام الضوء

الوهاج القوى ، يريد أن يبقى متشبثا بوهمه كالحالم الغارق فى أحلامه الهنيئة ، اذا استيقظ حاول العودة الى النوم ليستمر فى لذة الحلم . وتمضي الفتاة ترفع الاغطية عن الموقف واحدا بعد الآخر . وميشيلينا يصطدم المرة بعد الاخرى فى شدة وعنف . ثم ينتهى الى الصدمة الأخيرة التى تكاد تفقده الوعى اذ تلقى عليه بريسكا كلمة الوداع وتخرج فيبقى فيصيح فى البهو كمن اصابه الخبل ... ويتخبط هنا وهناك يتلمس الطريق لكى يخرج .... » .



نشرت صحيفة « كوكب الشرق » بتاريخ ٧ سبتمبر ١٩٣٣ (ص ٣ ، ٩) مقالا بعنوان « أهل الكهف هل يمكن اخراجها بنجاح » ذكر لنا فيه كاتبه أنه سبق له أن سأل مؤلفها بعد صدور هذه المسرحية بزمن وجيز اذا كان في نيته ان يعطيها الى احدى الفرق التمثيلية لاخراجها، فأجابه توفيق الحكيم بأن ذلك لم يكن فى نيته . أما كاتب المقال فيحرص الحرص كله على اخراج هذه المسرحية على خشبة المسرح . ولكنه لا يثق فى قدرة الفرق التمثيلية المصرية على اخراجها « ما دمنا نريد أن نحتفل بهذه لرواية كحجر أساسى فى بناء المسرح المصرى ... ولا يستطيع أن يقوم بهذا العمل المضنى وذلك المجهود الشاق سوى عنصر جديد على المسرح أو بعيد كل البعد عنه ، بعد أن انهكت قوة العناصر الحالية فى عملها الشاق غير المجدى . » .

ويرى الكاتب أن الوحيد الذى يمكنه اخراج مسرحية « أهل الكهف » هو زكى طليمات . ولكنه قعيد الوظيفة . فقد أرسلته الحكومة المصرية فى بعثة الى أوربا لدراسة فنون المسرح . فلما عاد عطلت طاقاته المتوثبة بالحاقه بعمل روتينى فى دار الأوبرا . ولم يفعل زكى طليمات شيئا منذ عودته من أوروبا سوى أنه اخرج مسرحية واحدة هى « سميره » فنجح فى اخراجها نجاحا مشكورا بالرغم من سقوط موضوعها سقوطا واضحا . ويستطرد الكاتب قائلا انه لا ينحى باللوم على طليمات أو على وزارة المعارف التى لا تستفيد من نشاطه « ولكن الذى نقوله هو أن اخراج « أهل الكهف » مضمون النجاح لو تولاه زكى طليمات ، فان الرجل أديب عميق النظرة متسع الذهن وافر الاطلاع يستطيع ان يتفهم الرواية تفهما دقيقا حسب ما أراد مؤلفها ، ويستطيع أن يستشف من بين سطورها الالهام الذى أملاها على المؤلف ، كما يستطيع أن ينفخ فيها الروح والحياة .. ومثل هذه الرواية هى المحك الحقيقى لكفاءة مبعوث الحكومة المصرية ؟ هي الحد الفاصل بين فن زكي طليمات الذي

درس المسرح على حقيقته فى أوروبا وبين فوضى المخرجين الذين احترفوا الاخراج عن جهل • » •

ويتحدث الكاتب بالتفصيل عن اخراج هذه المسرحية ، فيقول انه يبدو للوهلة الأولى أن اخراجها أمر هين يسير • فالرواية لا تعدو أن تكون منظرين : المنظر الأول لكهف • وهـــذا المنظر يستغرق الفصلين الأول والرابع ، والمنظر الثانى لبهو ذى عمد فى قصر ملك رومانى مســـيحى ويستغرق هذا المنظر الفصلين الثانى والثالث • ولكن الحقيقة ان اخراجها أشد ما يكون مشقة وعنتا •

« ولكن المخرج الدقيق العـــالم الذى أراه فى شخص الأســـتاذ طليمات فيتأمل فى هذين المنظرين طويلا جدا قبل أن يضع تصميمهما ويدفع بهما الى الصانع • واحسب أنه لن ينسى اذا رسم انموذجا للكهف ما جاء فى القرآن « وترى الشمس اذا طلعت تزاور عن كهفهم ذات اليمين واذا غربت تقرضهم ذات الشمال وهم فى فجوة منه » فان هذه الملحوظة ضرورية فى وضع المنظر لاعتبار الكيفية التى يلقى بها الضوء الى الكهف • فمثل هذه الأشياء الدقيقة من المحتمل أن تغيب عن مخرج قادر ، فضـــلا على مخرج عاجز جاهل • والرواية ليست حديثة • والزمن الذى تجرى فيه الحوادث ثلاثة فصول منها فصل يكون فى الليل • وفصلان من الثلاثة يجريان فى الكهف ، فمجال التنوير والتفنن فى القاء الضوء وتوجيهه وتوزيعه مجال واسع • لهذا كله أرى أن يفسح الطريق للأستاذ طليمات ليكون مخرجها • هذا عن الاخراج • » •

وينتقل الكاتب بعد ذلك الى التمثيل فيقترح ما يلى :

« فأما التمثيل فأرى أنه يحسن اختيار أبطال الرواية من شبان هواة مثقفين يستطيعون فهم ادوارهم والتعمق فى تحليـــل اخلاقهـــا وشخصياتها وتقبل ارشادات المخرج بآذان واعية ورؤس قـــادرة على الفهم والتصرف • ولا أحسب أن فى الهواة من هم خير من طلبة معهـد التمثيل ••• فقد كان هؤلاء الطلبة زهرة الشبان هواة التمثيل الـذين اختارتهم وزارة المعارف بوساطة لجنة مؤلفة من كبار رجال التعليم والفن فيهـــا • كما لا أنسى أن ألفت النظر الى عناصر لها قيمتها بين الهـواة وهذه العناصر توجد فى جماعة أنصار التمثيل اذ تتألف هذه الجماعة من أعضاء هجروا ميدان المسرح فرارا مما فيه معتصمين بالعمل الحكومى • من هؤلاء ومن أولئك ينبغى أن يختار أبطال أهل الكهف وأن يسند الى كل منهم الدور الذى يلائم مواهبه واستعداده • وأرى أن ينتقى من طلبة

المعهد ابراهيم عز الدين وأحمد البدوى ويوسف فهمى حلمى • ومن جماعة أنصار التمثيل سليمان نجيب ومحمد عبد القدوس لتمثيل أدوار الرجال اذ لا تزيد فى أهل الكهف عن خمسة • وأما دور بريسكا فهو الدور النسائى الوحيد فيها • وليس اليق لتمثيله ، بل لا يستطيع أن يقدم على تمثيله غير السيدة الفاضلة روز اليوسف • فان الذين يقولون لا يخطئون • اذ يقولون أنه لم يعد فى المسرح المصرى شىء يصح أن يشاهد بعد أن هجرت روزاليوسف المسرح • ودور بريسكا دور شاق متعب يحتاج فى أدائه على وجه كامل الى موهبة خارقة لا تتمتع بها غير روزاليوسف • » •

ويتناول الكاتب النفقات الباهظة التى يتطلبها اخراج «اهل الكهف» قائلا :

بقى شىء آخر جدير بالاهتمام ، فاننا اذا عثرنا على المسرح الذى تمثل فوقه الرواية ، فان عقبة أخرى تقوم • وتلك هى أن الرواية اذا حرصنا على انجاحها النجاح المرغوب تحتاج الى مصاريف كثيرة ، فان منظريها يكلف حسن اعدادهما الدقيق غاليا • فضلا عن أن الملابس يجب أن تصنع جديدة على الطراز الرومانى المسيحى وأفراد الرواية ليسوا قليلين وأن كان أبطالها خمسة أو ستة • اذا يستلزم الموضوع أفرادا ثانويين عديدين • وهؤلاء الأفراد منهم الاشراف ومنهم الجند ومنهم المواطنون • وكل ذلك يكلف غاليا أيضا ولست استطيع أن اقدم بنفسى حلا لهذا المشكل لا قبل الأزمة ولا بعدها !!! ولكنى اسمع من كل حين وآخر أن وزارة المعارف ترصد كل عام مبلغا لتشجيع التاليف المسرحى والتمثيل المسرحى • وأهل الكهف بعد كل ما قام حولها جديرة بأن تلتفت اليها وزارة المعارف بكل اذنيها ، وأن تعين فى اخراجها بكل ما يحتاج اليه الاخراج من معاونة • وأن تكلف موظفها وعضو بعثتها الأستاذ طليمات ان ينشط لهذا العمل • ومن يدرى فلعلها حسنة قد تسجل لوزارة المعارف • ولعل هذه الحسنة أن تكون مشجعا لمؤلفين مستترين ليتقدموا بروايات فى مستوى (أهل الكهف) أو خيرا منها • نعم • ان تقوم وزارة المعارف بكل معونة واجبة لاخراج هذه الرواية اخراجا لائقا • فعليها أن تقدم مسرح الأوبرا أولا لتمثل فوقه وأن تقوم بالانفاق على ما يستلزم التمثيل والاخراج ••• ولو تم هذا كله لاستطعنا أن نضمن النجاح الفنى والادبى » •

ويشك الكاتب أن يقبل جمهور النظارة على مشاهدة مسرحية « هل الكهف » ولكن الأمل يحدو به ان تكون هذه المسرحية موضع اهتمام المثقفين المصريين :

« ومع أن كثرة الاقبال قد لا تكون مقياسا لنجـــاح الرواية من الوجهة الفنية ، الا أن كثرة الذين قد يشاهدون أهل الكهف ستكون القول الفصل فى عدد الجمهور المثقف الذى نضع أملنا فيه ، ليوجد المسرح الذى نرجوه وننشده • هل نضمن اقبال هذا الجمهور المثقف • لا شك انه كان لفرق التمثيل المصرية أكبر الشأن فى افساد ذوق بعض الناس وفى انصراف الآخرين عن المسرح • سل واحدا من الأدباء المعروفين عن عدد المرات التى يشاهد فيها جوق تمثيل مصرى ثم انبئنى بالجـــواب ان حظيت بغير ابتسامة عوجاء • كنت اتحدث مرة الى الأستاذ الدكتور هيكـــل عن المسرح المصرى فساءنى أن علمت منه أنه لا يعرف مـــاذا تفعله الفرق المصرية وأى الروايات تخرج • فلما سألته قائلا كم ليلـة تفوتك من غير أن تشاهد المسرح اذا كنت فى باريس مثلا ، فأجـــاب تقريبا ولا ليلة • ولا نستطيع أن نلوم أحدا ينفر من غذاء فاسد قـديم لا غنى فيه ••• ولكننا يجب ألا نيأس بعد من جمهورنا المثقف • » •



وتذكر لنا « الجامعة » بتاريخ ١٤ سبتمبر ١٩٣٣ (ص ١٣) أن هذه المسرحية رفعت مؤلفها من صف الأدباء المغمورين الى مصاف الأدباء الموهوبين « وقذفت باسمه الى قائمة أعلام المدرسة الحديثة » • وتشير هذه المجلة الى آراء هذا المؤلف المتطرفة بشأن الفرعونية والعربية والمفاضلة بينهما ، والى استعداده لتقديم مسرحيته الجديدة « شهرزاد » الى المطبعة بعد أن بذل مجهودا كبيرا فى تنقيحها واستبعاد الأخطاء التى حاسبه عليها أدباء الكهول عند نقد روايته « عودة الروح » •

ويستلفت النظر فى هذا الحديث أن « الجامعة » تشير الى آراء توفيق الحكيم المتطرفة بشأن الفرعونية والعربية • فعهدنا به أبدا أنه من أتباع المذهب القائل بأن خير الأمور الوسط •

ويتضح لنا مما ذكرته « الجامعة » انه كان هناك اتجاه منذ البداية الى تقديم « أهل الكهف » على خشبة المسرح • تقول المجلة فى هذا الشأن :

« ان (لجنة النشر والتأليف والترجمة) تتولى الآن لحسابها طبع (أهل الكهف) بعد تنقيح بعض مواقفها لغويا ، وأن الأديب يوسف فهمى تلميذ الفنان المعروف الأستاذ زكى طليمات يستعد الآن لتوزيع أدوار (أهل الكهف) لتظهر فى أوائل الموسم القادم على مسرح الأوبرا الملكية • وأن السيدة روز اليوسف سوف تظهر فى دور (بريسكا) بعد أن هجرت المسرح زمنا طويلا • كما يظهر أيضا فى هذه الرواية بعض كبار الهواة

أمثال محمد عبد القدوس فى دور معلم الملك وحنا وهبة وغيرهما . سوف يخلد الأستاذ زكى طليمات مجده الفنى اخراج هذه الرواية التى حدثت ضجة كبيرة بشأنها . والأستاذ توفيق الحكيم متخوف جدا من ظهور روايته (أهل الكهف) على المسرح . ولكن الدكتور طه حسين لا يزال يقنعه بالعدول عن رأيه ويعده بأنه سوف يشرف بنفسه على اخراج الرواية . ويستعد الأديب حسونه من ناحيته ليتفاوض مع موسيقى مصرى شاب تعزف له بعض مقطوعات بكازينو سان استيفانو على أن يضع موسيقى صامتة لبعض مواقف الرواية » .



ونشرت مجلة « الجامعة » بتاريخ ٢٨ سبتمبر ١٩٣٣ (ص ٤) حديثا لتوفيق الحكيم شرح فيه الظروف التى فكر فيها فى تاليف « اهل الكهف » . فقال انه سورة اهل الكهف تركت فى طفولته آثرا عميقا ظل يلح عليه بمضى الزمن :

« تسألنى كيف فكرت فى وضع (أهل الكهف) وكيف كتبتها ؟ هذا تاريخ قديم ذهب من رأسى أكثره . انما أستطيع أن أقول لك انى دائما كنت أفكر فى وضع قصة لأهل الكهف . أستطيع أن أقول أكثر من هذا أن (أهل الكهف) كتبت فى أعماق نفسى منذ سمعت السورة تتلى يوم الجمعة فى المسجد وأنا صغير . لقد كان الفقيه يرتل وأنا ساهم أرى فى الهواء الكهف وظلماته وفجواته . وأشاهد أصحاب الكهف جالسين القرفصاء وكلبهم لا ككل الكلاب على مقربة منهم يشاطرهم عين النصيب . كل تلك الصور كانت تنسج خيوطها فى نفس يد مجهولة منذ الطفولة .. واذا سئلت عن هذه اليد اليوم فانى أقول انها الغريزة الفنية . ان فى أعماقنا غريزة فنية هى ما يسمونها الذوق من أعمالها ربط الصور بعضها ببعض دون أن نشعر » .

ويتحدث الينا توفيق الحكيم عن نزعته الغريزية الى المسرح على انها قدر ومصير ويقول بصدد اللغة التى كتب بها « اهل الكهف » :

« بأى لغة كتبت ؟ بلغة النفس . وان لغة النفس هى الجمال . أحس بالجمال الفنى فى تلك الصور . وكان لابد يوما أن ينتقل هذا الاحساس من لغة النفس الى لغة المادة . ان كياننا المادى له لغات ووسائل وأساليب مختلفة يصب فيها الاحساس بالجمال . الموسيقى ، الشعر ، النحت ، التصوير .. الخ . كلها وسائلنا الأدبية لقنص الجمال الاسمى . فأيها اختار لوضع احساسى بأهل الكهف ؟ ذلك شأن القدر وظروفه

لا شأني أنا ... وقد حكم هذا القدر أن لا أكون موسيقيا مع حبى للموسيقى الحديثة . والا أكون شاعرا وقد هويت الشعر وعالجته . والا أكون مصورا وقد شغفت بالتصوير ومارسته كثيرا . واذا القدر يهيؤنى منذ مبدأ الشباب أن أكون مؤلفا تمثيليا . واذا أهل الكهف مع كلبهم (قمطير) يسيرون تحت سياط القدر الى هذا المصير « الحبس فى قصة تمثيلية من أربعة فصول » .

وأخيرا يتناول المؤلف ظروف انتقال المسرحية من مجرد فكرة تجوس فى نفسه الى واقع مكتوب يدونه القلم :

« كان ذلك فى عام ١٩٢٨ بمدينة الاسكندرية اذ كنا فى الخريف ، وهو فصل المحصول عند زراع القطن وعند المؤلفين التمثيليين . نعم انى الاحظ دائما أن كتاب المسرح فى أوروبا وكذلك فى مصر لا ينشطون للانتاج الا فى هذا الفصل . فى الربيع يحملون الأفكار كما تحمل الأشجار الأزهار وفى الخريف تتساقط منهم الثمار ؟ وأين كتبت القصة ؟ كتبت فى قهوة صغيرة لن تعرف مكانها الا اذا استكشفتها مثلى ، فأنا لا أستطيع الكتابة الا فى قهوة . ولا أستطيع التفكير الهادىء الا فى مقصف صاخب . هكذا خلق تركيب رأسى » .



واستقبلت مجلة « المجلة الجديدة » بتاريخ ديسمبر ١٩٣٣ ، (ص ١٥١٨ ، ١٥١٩) المسرحية بقولها انها درامة فريدة فى التأليف العربى ، وانها لو ترجمت الى لغة أوروبية للقيت نجاحا بين جمهور المثقفين .

وترى « المجلة الجديدة » ان « أهل الكهف » تهدف الى ابراز فكرة التشبيه فى السعادة وكل ما يجرى من شئون الحياة . وتستخلص منها افلاس المحافظة والجمود الفكرى : « وفى الدنيا الآن من الجامدين من يشعرون هذا الشعور عندما تفاجئهم الآراء الجديدة التى تصدم عواطفهم وتلقى بهم فى دنيا جديدة . والجامدون هم فى زماننا أهل الكهف وهم يسيئون الى الناس باصرارهم على البقاء مع انه أصلح لهم وللعالم أن يأووا الى كهوفهم بدلا من أن يحزنوا لتبدل الزمن .



كتب عبد الرحمن صدقى مقالا عن أهل الكهف نشره فى مجلة « الرسالة » بتاريخ ١٢ فبراير ١٩٣٤ (ص ٨ ٢ — ٢٨٠) بدأه بالحديث عن مصدرى الهام توفيق الحكيم وهما القرآن الكريم وحكايات ألف ليلة وليلة .

« تتمثل حياة الشرق فى كتابين : القرآن الكريم وحكايات ألف ليلة وليلة · فالأول يهدى الى ما يجب أن يكون والثانى يصور ما هو كائن واقع ، يعالج احدهما من طريق الوحى الدينى علائق الانسان بالله والمحدود باللا محدود وموقف البشر حيال المسائل الخالدة التى تفوق مداركه ولا تنى تعذبه · ويستعرض الآخر لعياننا وأخلادنا صورا حية تترى وتترى ، مؤنسة كل الايناس مؤثرة أبلغ التأثير · لزحمة الحياة · والوان المجتمع على اختلاف شتاته وتعدد أصباغ نسيجه ، وأنماط الناس ومطالب العيش ودوافع الغرائز المعقدة المتضاربة ومسارب الأحاسيس العميقة الغامضة ·

« وقد عمد الأستاذ توفيق الحكيم الى هذين المرجعين من الحكمة الالهية ومن الحكمة البشرية · فاستوحى من الأول قصته المنشورة عن أهل الكهف · واستأنف من الثانى قصته التى لم تنشر بعد عن شهرزاد » ·

ويضيف عبد الرحمن صدقى أن توفيق الحكيم اعتمد فى تأليف « أهل الكهف » على تفسير البيضاوى لسورة الكهف · ويورد هذا الأديب الناقد ملخصا لشرح البيضاوى لهذه السورة ، فيقول :

« هم فتية من اشراف الروم ، أرادهم دقيانوس الجبار على عبادة الأوثان والشرك بالله ، فأبوا وهربوا الى الكهف ، وقد مروا فى هربهم بأحد الرعاة فتبعهم وتبعه كلبه · وكان دخولهم غدوة · والقى أهله عليهم سباتا سنين عدة : اختلف الناس فى عدتها ، فقالوا ثلاث مائة ، وزادهم غيرهم تسعا · والله أعلم بما لبثوا · وظلوا على الحال التى كانوا بها تحسبهم أيقاظا وهم رقود وكلبهم باسط ذراعيه بالوصيد · ثم قضى الله انبعاثهم فانتبهوا ظهيرة وظنوا أنهم فى يومهم أو اليوم الذى بعده ، فلما نظروا طول أظفارهم وأشعارهم التبس عليهم الأمر واعياهم علمه ، فأخذوا فيما يهمهم وبعثوا أحدهم الى المدينة ليأتيهم بطعام على أن يتخفى ولا يشعر بهم أحد لخوفهم أن يظهر رجال دقيانوس عليهم فيرجوهم أو يرغموهم على الشرك · فلما دخل المبعوث السوق وأخرج الدراهم وكانت مضروبة باسم دقيانوس اتهموه بأنه وجد كنزا · فقال بعضهم ان آباءنا أخبرونا أن فتية فروا بدينهم من دقيانوس فلعلهم هؤلاء · فانطلق الملك وأهل المدينة من مؤمن وكافر وأبصروهم وكلموهم · ثم قالت فتية الكهف للملك نستودعك الله ، ورجعوا الى مضاجعهم فماتوا · فدفنهم الملك فى الكهف وبنى عليهم مسجدا والأقوال مختلفة فى عددهم · فمنهم من قالوا ثلاثة رابعهم كلبهم ومنهم من قالوا خمسة ومن قالوا سبعة · ويروى أن

أسماءهم يمليخا ومكشلينيا ومشلينا وهؤلاء أصحاب يمين الملك ، ومرنوش ودبرنوش وشاذنوش أصحاب يساره · وكان يستشيرهم والسابع الراعى الذى رافقهم واسم كلبه قطمير واسم مدينتهم أفسوس وقيل طرسوس »·

وبعد أن ذكر لنا عبد الرحمن صدقى أصل الكهف كما وردت فى تفسير البيضاوى ، نراه يعرض لأسلوب تناول المؤلف المصرى لموضوعها من الناحية الفنية :

« ولقد شاء له الفن أن يأخذ بقول الزاعمين ان فتية الكهف ثلاثة وآثر الاقتصار عليهم حتى لا يتوزع اهتمام القارىء أو الناظر ، فيضعف التأثير وتقل المتعة · فحسب الفن اثنان من مستشارى الملك والراعى وارتأى أن تتقدم السن بأحد هذين المستشارين ويكون الوزير الأول · أما الثانى فيكون فتى فى ميعة الشباب وريعانه · ثم يشاء الفن القدير أن يجعل للوزير زوجة وولدا كان يخفى أمرهما ، وأن يجعل للفتى حبيبة فى الخفاء هى ابنة الملك ووحيدته ، وقد اعتنق الرجل دينه الجديد حبا فى زوجته المسيحية ، كما أحبت سليلة الأباطرة الفتى المسيحى الذى حبب اليها دينه فاذا قاما من سباتهما وقد تفترت من طول الرقاد أوصالهما · كان لهمـا من العلائق القبلية ما يذكرانه فتتنازعهما النفس الى طلب الخروج من الكهف · ويختلفان فترى الفتى نزقا كعادة العاشق المشوق · أما الزوج فحذر كظيم شأن رب الأسرة المسئول · ويشاء الفن أيضا ان تكون ابنة الملك فى عصر انبعاثهم شبيهة كل الشـــبه بابنة دقيانوس حتى يطول وهم صاحبها · وأما الراعى فلا تطول خديعته · فما هو الا أن أفتقد غنمه فلم يجدها · ورأى أبناء هذا الجيل على غير عهده بهم سمتا ولهجة وزيا حتى اتضحت له الحقيقة وثقلت عليه الحياة ، فعـــاد زاهدا فيها الى رقدة الكهف · ثم تبعه الوزير ثاكلا متفجعا باكيا وقد علم موت زوجته ومصرع ولده كهلا منذ دهر طويل فى خدمة الوغى وميدان الشرف · وأخيرا الفتى العاشق وقـد تبـددت أحلامه · وبدت لناظريه هوة الزمن السحيقة تفصله عن المرأة التى يحبها » ·

ويتناول عبد الرحمن صدقى خلفية قصة أهل الكهف التاريخية ، فيقول :

« لم يقصد المؤلف بروايته وجه التاريخ · ولا أظن به طمعـا فى ان يكون مؤرخا ······ بيد أنه لما كانت فى القصة التى نحن بصددها لها صلة بالتاريخ ، فلا مراء فى أن الدراسة التاريخية هى على الأقل من مستلزماتهـا ···· زعم (المؤلف) أن العاهل دقيانوس هو صـاحب عصر الشهداء أى ديوقلاسيانوس » ·

لتقارب النطق واحتمال التغريب في تعريب الأسماء الأعجمية عند العرب • والحقيقة أن دقيانوس هو ذوقيوس كما يلفظها البعض أو (دوسيوس عاهل الرومان الذى حكم من عام ٢٤٩ الى عام ٢٥١ بعد الميلاد • وكان من بسالته وحسن تدبيره شئون الملك شديدا على النصارى ، فنقض ما كانوا فيه من أمان وسكينة ، واضح العزيمة على سحق المسيحية • فكان شديد الكراهية للبطارقة • وكان كل مؤمن فى ملكه الواسع رهنا بالسجن والتعذيب • وقد شاع لعهده التفنن فى التعذيب بالجوع والعطش واشتدت اضطهاداته فى سنة ٢٥٠ ميلادية ، فلم تعد وقائع مفردة بل أوامر عامة وتدابير منظمة • ولعل فتية القصة هربوا الى الكهف فى هذه السنة • ثم أن أكبر فتية الكهف هو مكسلمينا • والأجدر بالمؤلف اتخاذه بدلا من مرنوش كما أن أجملهم وأجلدهم يلميخا فلا محل لاطلاق اسمه على الراعى وحسب الراعى أن يدعى راعيا •

« كذلك لا نستسيغ تسمية الوادى الذى به الكهف فى ظاهر المدينة بالرقيم • لأننا أميل الى قول المفسرين بأن الرقيم اشارة الى لوح من الحجر أو الرصاص عمد اليه رجلان مؤمنان من بيت الملك فكتبا فيه شأن الفتية ورقما أسماءهم وأنسابهم وأودعاه فى تابوت من نحاس مختوم بخاتم من فضة وجعلاه على باب الكهف •

« وأما المدينة التى كانت مسرحا لوقائع القصة فليست طرسوس كما استحسن المؤلف استنادا الى قول فى البيضاوى • بل هى مدينة أفسوس كما ذكر البيضاوى نفسه • وعليها أجمع المؤرخون والمفسرون من المسلمين ورجال الدين من النصارى • ولا عبرة بوهم واهم من المفسرين زعم أن مدينة أفسوس هى طرسوس • وكان اسمها فى الجاهلية أفسوس• فلما جاء الاسلام سموها طرسوس • فلقد ساقه الى هذه الخلط جهله بتلك المدينة الدائرة اطلاقا ، واقتصار علمه على طرسوس التى فتحها العرب • ولقد عمد فى حيرته الى قطع العقدة بدلا من حلها ، فقطع بأن المدينتين واحدة وشتان ما بينهما فى موقعهما الجغرافى وماضيهما التاريخى •

« ومدينة أفسوس قديمة ، وبها للمشركين هيكل لاحدى آلهتهم أرتميس (أوديانا) وحرم لتمثالها المقدس • وهذه الربة هى الأم العذراء للحياة والانتاج • وكان لأهل المدينة ولع بعلوم السحر والكهانة حتى بعد انتشار النصرانية فيها • وقد اشتهرت بأوليائها وشهدائها • وقد زعم القوم أن مدينتهم كانت الموطن الأخير لمريم العذراء وانها دفنت بها • ومع هذا فان اعتقادهم فى ارتميس الأم العذراء أيضا لم يزل قائما قويا • وقد كان من حق أفسوس على الأباطرة الرومان أن تكون أول مدينة ينزل بها ولاتهم على آسيا وأن يتقلدوا فيها مقاليد الولاية • وأفسوس معروفة

بكثرة ما خلفته من نقودها المضروبة المتنوعة وما على سكتهـا من بديع النقوش وطوابع الحكام ٠

« وأخيرا يحسن تعيين الملك الذى انبعث على عهده أهل الكهف وهو امبراطور الدولة الشرقية المسيحى تاودوسيوس الصغير وحكمه من عام ٤٠٨ الى عام ٤٥٠ ميلادية ٠ وكانت قد فشت فى زمانه بين الناس بدعة القائلين ببعث الأرواح دون الأجسـاد ، فجاءت معجزة الكهف تفنيدا لهم وآية على قدرته تعالى ٠ وكان هذا الملك فى أول حكمه قاصرا يدير الدولة باسمه القاضى انتيميوس ، ثم تولت القوامة عليه أخته بولكيريا فدرج بعنايتها على الصـلاح ودماثة الخلق والنزاهة وحسن الفكر والروية ٠ وبولكيرا اسم تاريخى يصلح بدلا من بريسكا فى رواية المؤلف بعد تعديل بسيط » ٠

ويختتم عبد الرحمن صـدقى مقاله بقوله أن المؤلف المصرى كان سيفيد من هذا التحقيق التاريخى لو أنه أطلع عليه قبـل أن يشرع فى تأليف مسرحيته :

« لعل الأستاذ الحكيم لو أطلع على معظم التفاسير والتواريـخ من عربية وغير عربية فى هذا الموضوع وحوله ، لصدقنا فيما نذهب اليه من أن روايته الكبيرة تكسب عظمة من وجـود هذه المواد فى يدى صانع مثله ٠ وأنه كان بهذا التشبع بالتاريخ قمينا بأن يفرغ عليها الى جانب ذلك السناء الفلسفى والضرام العاطفى والروح الانسانى لونا محليا ظاهرا يصيغها فى غير تكلف منه أو تعمل بطبيعة المناخ الأسيوى ، وبذلك المزيج من الحس الوثنى والتصوف المسيحى ٠

وتطالعنا مجلة « الرسالة » بتاريخ ١٩ فبراير ١٩٣٤ (ص ٣١٩ و ٣٢٠) بمقال آخر كتبه عبد الرحمن صدقى عن « أهل الكهف » بدأ هذا الكاتب مقاله بقوله ان براعة مؤلف مسرحية « أهل الكهف » تتجلى لنا فى قدرته على عرض الأفكار العميقة الفلسفية دون أن يشعرك بأنه يعرض عليك أفكارا ، **فضلا عن أن مضمونها ينطوى على التشاؤم :**

« التفكير العميق المنساب فى غير لجب ولا عنف هو من أظهر ميزاتها وقلما تخلو منه صفحة من صفحاتها ٠ والقارىء المطلع على الأدب العالى فى الأمم الراقية يألف هذه الأفكار ٠ ولا يجد هذه المناحى من التفكير غريبة عنه ٠ وانمـا براعة هـذا المؤلف المسرحى حق براعته فى انه لا يشعرك بأن له فكرة ، أو أنه يفكر ويتفلسف ٠ وإنما هى وقائع الحال ناطقة ٠ وهذا الذى تسمعه هو ما يجرى على لسان الحال ، وتنطلق به كل نفس على سجيتها فى مثل هذه الملابسات ٠

« فالرواية لها فكرة عامة خرج بها المؤلف من بعث هؤلاء الذين بعثوا • وفيها تشاؤم متغلغل خفي نكتفي بالتنويه به تاركين للقراء اكتناهه » •

ويشرح لنا الكاتب ما تتضمنه « أهل الكهف » من الأفكار قائلا :

« وكما أن كل فصل من الفصول الأربعة يكاد يكون له فكرة خاصة يدور على محورها • فهو يعرض في الفصل الأول للايمان وصنوفه : فثمة ايمان الراعي الموروث في رسوخه وبساطته من غير تحليل ولا تعليل ، فهو ايمان التسليم الخاشع والعاطفة الجميلة الساذجة • فاسمع اليه يروى يوم أن ذهب الى المدينة في بعض شأنه ، فلمح خارج أسوارها راهبا يتكلم في جمع صغير بين خرائب قديمة تخفيهم عن الأعين : فاقترب واصغى اليه ، فاذا به كأنما انقلب انسانا آخر • فلما سأله صاحباه في الكهف عما كان يقوله الراهب قال : « لست أذكر شيئا مما قال • لكنني لن أنسى ما شعرت به اذ ذاك ، احساس لم يعترني في حياتي من قبل الا مرة • اذ كنت أهبط الجبل ساعة غروب • فأشرفت على منظر بالخلاء لم آر أجمل منه ، فلبثت ليلتي أفكر وأستذكر أين رأيت هذه الصورة من قبل ؟ أفي الطفولة ؟ أفي الأحلام ؟ أم قبل أن أولد ؟ ان هذا الجمال في غرابته ليس مجهولا مني • وقمت في الفجر فذكرت صورة البارحة • وفجأة برقت في رأسي فكرة : هذا الجمال كان موجودا دائما منذ الأزل ، منذ وجدت الخليقة • هذا الاحساس بعينه هو ما شعرت به وأنا أصغي الى الراهب • ان كلامه الذي أسمعه لأول مرة ليس مع ذلك جديدا عندي • أين سمعته ومتى ؟ أفي الطفولة ؟ أفي الحلم ؟ أقبل ان ولدت ؟ وتولدت في نفسي عقيدة ان هذا الكلام هو الحق ، اذ لا أتصور بدء الوجود بدونه ولا انتهاءه بدونه » •

وينتقل كاتب المقال الى تفكير المستشارين اللذين يؤمنان بالعقل والمنطق • وتفكير الراعي الذي يؤمن بالقلب ، فيقول :

« أما المستشاران فهما بطبيعة تعليمهما وحداثة عهدهما بالعقيدة يؤمنان ايمان العقل والمنطق • فلا شأن لله فيما وقعا فيه بل هما اللذان أوقعا نفسيهما في التهلكة • وهما يفكران في أمرهما أكثر من تفكيرهما في الله • واذا صليا له فلكي يسألانه الخير _ هذا لامرأته وولده وذاك لحبيبته • والحب يبتلع كل شيء حتى الايمان لأنه ايمان أقوى من كل ايمان • ومادام الله قد خلق للناس قلوبا فقد نزل عن بعض حقه عليهم •• واذا هما قابلا بين ايمانهما هذا وايمان الراعي قدرا في تحليل وتعليل أن صاحبهما خلي ، فما يضيره أن يمنح قلبه كله لله أو للشيطان » •

ويتضمن الفصل الأول من المسرحية ايمان المرأة • ويقول عبد الرحمن صدقى فى هذا الصدد :

« ثم ايمان المرأة » فقد كان حب ابنة الملك ان تسمع الفتى الذى تحبه يقول لها وهى فى ثياب بيضاء تخطر فى بهو الأعمدة فى هدأة الليل وسكون القصر • انك ملك من ملائكة السماء وأنت تعلم منه ان هذا فى المسيحية اسم لمخلوقات اسمى والطف من مخلوقات الأرض ، حتى رضيت نفسها عن المسيحية ، وارتاحت لها بحافز مما فى الأحياء عامة وفى المرأة خاصة من الأنانية الكامنة • ويأتى الفصل الثانى فتراه يعالج فى مطلعه طبيعة المرأة فهى أبدا امرأة ، قديسة كانت أو غير قديسة ، ملكة أو من بنات السوقة فاذا قيل ارتباط بعهد مقدس لم يخطر لها انه مع الله بل حسبته مع من يختاره قلبها • فقلب المرأة يتسع دائما لله وغير الله ولعل القديسة كانت تفضل أن تكون امرأة لو استطاعت ».

ويقول لنا عبد الرحمن صدقى ان الزمن موضوع الفصل الثالث :

« والفصل الثالث عن الزمن ، فالمؤلف يشعرك أنه لا حقيقة للزمن خارج شعورنا • وأنه على قدر تطور شعورنا تكون حركة الزمن • فكل واحد من أهل الكهف لم يشعر بشقة الزمن الذى تغير حتى أحس بالشقة السحيقة بينه وبين من حواليه فى الشعور • والذى أطال وهم أصغر فتية الكهف أنه التقى بمن تشبه حبيبته ، وتكاد تكون مثالا لتقمص روحها ، فلم يصدق دورة الزمن حتى حدث له ما حدث • ثم أسمع لقائل منهم يقول : « حياة جديدة ! ان مجرد الحياة لا قيمة لها • ان الحياة المطلقة المجردة عن كل ماض وعن كل صلة وعن كل سبب لهى أقل من العدم ، بل ليس هناك قط عدم • ما العدم الا حياة مطلقة » •

أما الفصل الرابع فيدور حول العقل :

« والفصل الأخير يعرض لحيرة العقل فى الحد بين الوهم والحقيقة وما يعترض المعرفة الصحيحة من عقبات لقيام العواطف الداخلية والمؤثرات الخارجية ، وكيف اختلاط الحقيقة بالوهم بحيث يرفع الخيال عالم الواقع ويحمل الحلم عالم اليقظة ، كما يفعل الفن بمادته من الحياة فيسبغ عليها من عبقريته معنى فنيا من جمال أو فظاعة لم يكن لها » •

ويشرح لنا عبد الرحمن صدقى اتقان توفيق الحكيم للتاليف المسرحى بقوله :

« المؤلف خبير بالقصة المسرحية ، وما يدخل هذه الصناعة من التفنن والاحتيال • فلم يغفل عن شىء فيه تقوية العمل والحركة فى روايته •

وقد بث في أثناء كل فصل من فصولها المفاجأة بعد المفاجأة · فكلما استقرت حواسك والفت من القصة مسلكا ، ابتدهك بما يجدد اهتمامك ويفوز به ، فلا يدركك فتور ولا ركدة · والعجيب أنك على عرفانك بوقائع القصة المروية فانه يسوقها فى نظام يجعل شعورك بها جديدا ، ولا يسردها سردا فى نفس واحد ، بل يفرط عقدها حبة حبة بين حين وآخر فى ظرفها الملائم وموقعها المناسب ، فاذا كل واقعة تفعل فى نفسك كأنه أول عهد لك بها ، كما أنه لا يفتأ يستغل كل جزء منها فى أصغر تفاصيله ويستنبطه حتى آخر قطرة ، فلا يتركه بعده الا مصاصة جافة · ومؤلفنا من طبيعة ذهنه الاستطراد والتنقل من فكرة الى فكرة ومن احساس الى احساس ، تتداعى جميعها فى سبحات حالمة دون أن يكون سياقها واهيا وعراها متفككة · ومن ديدنه أحيانا تكرار الجمل وترديد الخواطر فى مواضع تشعرك بتعليق القوم بأمل ضعيف واه يعيدون فيه ويستأنفونه محاولين بهذا اقناع أنفسهم · ثم أن عنده مقدرة بارزة الأثر فى تعقيد الموقف وخلق سوء التفاهم بحيث يتكلم كل فريق ويتصرف بما يفهمه الآخر على غير الوجه المقصود · وان كان يحتمله منطوقه وله هنا وهناك فكاهة دقيقة تجمع فى بعض الأحايين بين الفكة والفاجع ويتجاور فيها الدمع والابتسام ·

« وعبارة الكاتب فيها قصد وايجاز تغنى بالاشارة عن الافاضة وتنطوى على ايحاء يفتح للقارىء نوافذ وكواء على أفاق واجواء · وفيه شاعرية غنية تمده بالجميل قالبا ودلالة · فيقول مثلا عن أساطير الأمم انها ضمير الشعب · ويقول على لسان أحد فتية الكهف ، وقد برم بالحياة فى هذا الوسط الجديد داخل الكهف · (الكهف كل ما نعرف من مقر فى هذا الوجود · الكهف هو الحلقة التى تصلنا بعالمنا المفقود) وعلى لسان آخر منهم ، (اننا أشباح · لسنا ملك الزمن · انما نحن ملك التاريخ · وقد هربنا منه · فالتاريخ ينتقم) · كذلك قصة أورشيما ، فهى فى ذاتها جميلة رائعة · ويزيد فى روعة جمالها موضعها من قصة أهل الكهف لما بينهما من مقابلة · ولو أنه يخشى الا يكون للرومان والمسيحيين الأوائل علم بأساطير اليابان فى عزلتها العتيدة · والى هنا ملكة فى التصوير ملحوظة وابدع مثال عليه وصف الراعى لاحساسه بالغربة فى هذه البيئة

ويتحدث عبد الرحمن صدقى عن قدرة المؤلف على ادراك العواطف المركبة وتحليلها ، فيقول :

« وله أيضا ركانة لادراك العواطف المركبة وتحليلها ، كاستمتاع بريسكا بعنف فتى الكهف فى كلامه معها يحسب انها حبيبته تلك التى

عاهدته فى العصور الغابرة • وانها خائنة وحنثت بعهده ، فهى وان صدمها عنف هذا الخطاب الا انه يشعرها بأنه محبوبة ولو وهما ، يشعرها بعاطفة الحب التى تعيش كل امرأة فى انتظارها » •

فضلا عن أن المؤلف يتميز أحيانا بدقة فائقة فى الملاحظة :

« كذلك له توفيقات عجيبة نذكر منها على سبيل المثل أنه يجعل الراعى أول من استيقظ من أهل الكهف كعادة الرعاة فى التبكير ويتلوه مرنوش لأنه أكبر الصاحبين سنا والمرء يقل نومه كلما تقدم به العمر • وأخيرا مشلينا لأنه فتى والفتيان نومهم عميق • ونكتفى لضيق المقام بهذا المثل • ولا نحسب أن المؤلف حسب لكل هذه التوفيقات حسابها الدقيق ودبر لها التدبير • ولكنها — فيما نعلمه عن المؤلف — الهام ذوقه الفنى » •

ويختتم عبد الرحمن صدقى مقاله الثانى عن « أهل الكهف » بقوله :

« فقصة الكهف قد استوفاها مؤلفها الشاب من ناحية التأليف المسرحى ورسم الشخصيات وعمق التفكير وجمال الحوار • ولا شك ان القارىء لا يفرغ منها حتى يقول : هذا الفتى فنان حتى أطراف أنامله » •

كتب خليل يحيى تامر مقالا عن « قصة أهل الكهف » نشره فى صحيفة « الوادى » بتاريخ ٦ يونية ١٩٣٤ (ص ٧) يذهب الى أنها قصة سريانية نظمها يعقوب السروجى المتوفى فى سنة ٥٧١ م • وتوفر خليل يحيى تامر على ترجمة هذه القصة وأهدى هذه الترجمة الى المؤلف المصرى توفيق الحكيم • **واليك ملخصا لهذه لقصة السريانية عن « أهل الكهف » التى نظمها السروجى شعرا :**

خرج الملك دافيوس من مدينته الى مدينة أخرى فى جولة يتفقد فيها مدن مملكته ، فدخل أفسوس وأنزل بها ذعرا عظيما • وأقام بها مهرجانا لزيوس وأبولون وأرطيميس • ويصدر الملك أمرا ملكيا الى سادة مملكته بأن يحضروا للناس جميعا لتقديم البخور للآلهة • وبالفعل اجتمع الناس جميعا فقدموا بخورا للأصنام الخرساء •

ولم ترق عبادة الأصنام فى أعين بعض الشبان من ذوى المحتد الكريم• فآثروا الانزواء فى دير اسمه دير عيسى • وبلغ الأمر هؤلاء الشبان مسامع الملك • فطلب أن يرى هؤلاء المؤمنين الذين يعصون أوامره بتقديم البخور الى الأصنام • وذهب أتباعه وأحضروهم اليه • وكان عددهم

ثمانية • وحين مثل هؤلاء الشبان الثمانية فى حضرته حاول الملك اغراءهم بعبادة الأصنام ، فأبوا قائلين ان لهم الها فى السماء يعبدونه • وغضب الملك فأمر بتعذيبهم وضربهم بالسياط • وطلب الى أتباعه احتجازهم ريثما يعود اليهم من جولته فى مملكته • وفكر الشبان فى الهرب من هـــذا الاضطهاد • وبالفعل لجأوا الى مغارة فى أعلى الجبل بعد أن جمعوا ما يعينهم على العيش فيها •

وعلم الملك بما فعله الشبان المؤمنون بالله • فقرر الانتقام منهم • وأمر بأن ينحت العمال حجارة سدوا بها فى أحكام فوهة الكهف • وتطوع بعض الرحماء فصنع ألواحا من الرصاص كتب عليها أسماءهم وسبب دخولهم المغارة وتاريخ هروبهم من اضطهاد دافيوس الملك •

ويتبدل الحال فتدول دولة الملوك المشركين ويبدأ عهد الايمان وكان فى أفسوس رجل ثرى أراد أن يبنى لرعيته ديرا فوق قمـة الجبل • فلاحظ تلك الحجارة المنحوتة التى تسد فوهة المغارة ، فأمر بانتزاعهـا من مكانها • وبمجرد أن انتزعت الحجارة ، دخل النور المغارة فايقظ أبناء النور المؤمنين من سباتهم • وتشاور الشبان فيما عساهم فاعلين : فاستقر الرأى بينهم على أن يغـادر واحد منهم الكهف ويهبط الى المدينة حتى يســتطلع موقف الملك الذى فروا من وجهـــه • ويتطـــوع أحـدهم واسمه (تاميخا) أن يدخل البلد متنكرا فى ثياب رجل فقير • ولما كان هؤلاء الشبان يحسون بجوع شديد ، فقد أعطوا رفيقهم (تاميخا) كيسا من النقود وطلبوا اليه شراء خبز يأكلونه • وحين خرج هذا الرفيق وهبط الى المدينة • توجه الى ربه بالصلاة وابتهل اليه أن يحرس غنمه من ذلك الملك الذئب الذى يبغى افتراسهم • ثم رفع بصره فرأى صليبا معلقا فوق باب ، فطأطأ رأسه وخر ساجدا • وتلفت حوله خشـــية أن يكون أحـــد المشركين قد رآه • وتعجب الشاب من تبدل الأحـوال • فبالأمس كان الصليب شيئا مضطهدا يخفيه صاحبه عن العيون • أما اليوم فيراه الجميع معلقا فوق الأبواب • فاضطرب عقله الذى انكر انه هبط الى نفس المدينة التى خرج منها • ولما استبدت به الحيرة ، اقترب من رجـل يسأله عن اســم المدينة فعلم انها مدينته أفسوس التى شب فيها • وزاد هذا من بلبلة تفكيره فقد تغير فى المدينة كل شىء وضـل طريقه • ولكنه اهتدى أخيرا الى سوق فتوجه اليه ليبتاع ما يحتاج اليه رفاقه من الخبز • وأخرج لبائع الخبز نقوده القديمة ، فتأملها فى عجب • واعتقد أن الشاب قد عثر على كنز يخفيه فأراد أن يشركه فيه • وأنكر هذا الشاب أنه قد عثر على كنز فلم يصدقه بائع الخبز وأمسك به وهدده بأن يبلغ أمره لحاكم المدينة • ورأى بعض من بالسوق ما حدث • فسرى خبره فى المدينة • وعلم بهذا الخبر أسقف الكنيسة المقدسة ، فأرسل

اليه من يخلصه ويجيء به اليه · وسأله الأسقف عن حكايته وعشيرته وأين الكنز الذى وجده · وتلفت الشاب من حوله عله يجد قريبا أو صديقا له يستنجد به ، فوجد وجوها غريبة عنه · فانهمرت الدموع من عينيه وأخذ يبكى · واقترب منه واحد من السفسطائيين وطلب اليه ان يروى قصته بصدق وأدخل عليه الطمأنينة · ووعده الشاب أن يقول له الحقيقة ولكنه طلب منه قبل أن يتكلم أن يخبره أين يوجد الملك دافيوس · واندهش السفسطائى لهذا دهشـة عظيمة لأن الصبى الذى يبدو فى الثالثة عشرة يحدثه عن تاريخ قديم مضى عليه ثلثمائة واثنون وسبعون سنة ·· واجتمع حشد كبير من الناس وذهبوا الى المغارة ليروا رفاق الصبى الذين فروا من اضطهاد الملك الوثنى دافيوس · وحين رأى أهل الكهف هذا الجمع يقترب منهم فزعوا واضطربوا وظنوا أنهم ما جاؤا الا ليقتلوهم فتسلحوا بالايمان والصلاة · فدخل الجمع فى الكهف وبينهم الأسقف بصحبة الغلام · فالقوا على أهل الكهف السلام · وفى الحال كتبوا الى الملك ديدوسيس يخبرونه بما حدث فحضر على عجل والقى على المؤمنين السلام · والتقط الملك بعض اللوحات ففحصها وحسب كم لبث هؤلاء الشبان فى الكهف · وحاول اغراءهم بالهبوط معه الى المدينة حيث يبنى لهم هيكلا للعبادة · ولكنهم رفضوا وأصروا على البقـاء فى الكهف قائلين ان تلك هى مشيئة الله الذى أيقظهم من نومهم بعد هذه الفترة الطويلة ليثبت للناس أن هناك بعثا ·



تطالعنا مجلة « الصباح » (عدد ٤٠٢) بتاريخ ٨ يونية ١٩٣٤ — (ص ٤٠) بخبر مفاده أن زكى طليمات رفع تقريرا عن موسم فرقة اتحاد الممثلين الى محمد العشماوى السكرتير العام بوزارة المعارف ورئيس لجنة تشجيع التمثيل لرفعه الى حضرة صاحب المعالى وزير المعارف · وأن سكرتير عام الوزارة أبدى ارتياحه لما ورد فى هذا التقرير بشأن عزم فرقة اتحاد الممثلين تمثيل عدد كبير من المسرحيات باللغة العربيـة الفصحى · ومن الطريف أن نعلم أن لجنة تشجيع التمثيل بوزارة المعارف كانت تضم اليها كأعضاء الأساتذة زكى طليمات وابراهيم رمزى وتوفيق الحكيم · ويتضح لنا من الخبر أن الحكيم كان حلقة اتصال من الناحية المالية بين لجنة تشجيع التمثيل وفرقة اتحاد الممثلين ، فهو يفيد بأن أمين صندوق الاتحاد تسلم منه مبلغ خمسين جنيها ·

وتخبرنا الصباح « (عدد ٤١٣) بتاريخ ٢٤ أغسطس ١٩٣٤ (٤٩) بأن توفيق الحكيم مدير ادارة التحقيقات بوزارة المعـارف وعضـو لجنة الرقابة الأدبية بوزارة المعارف رفع مذكرة عن دور السينما للمسئولين

عن الرقابة الفنية يطالب فيها باخضاع الأفلام الى الفضائل ومحامد الأخلاق . وفيما يلى نص المذكرة :

« يتبين للمختلف الى دور السينما اليوم انها تكثر من عرض مشاهد تمثيل تقبيل الرجل المرأة فى مواضع مثيرة من جسمها تقبيلا طويلا يوقظ فى الخاطر الشهوات الجنسية السفلى ويهيج فى النفس الرخيص الخسيس من المشاعر » .

« وليس بخاف أن عرض هذه المناظر قد فعل فعله فى الناس وأدى الى ذلك الانقلاب الملحوظ فى الأخلاق ، ووضع أمام أعين الشباب صورا وأمثلة تغرى بالتقليد ، وألقى فى روع أهل الجيل فكرة خاطئة عن معنى الحرية التى تجعلها المدنيات سمة لها .

« ولقد فطن الغرب الى عواقب هذا الأمر ولحظ انسياب الفساد فى الناس ، واشفق أن يكون ذلك علامة انتهاء المدنية الحديثة كما انتهت المدنيات القديمة من قبل ، ودوى فى اذنه صوت التاريخ الذى لا يتغير » .

« أظهر علامات الفناء فى حضارة ذيوع الفحش فيها والتبذل وفساد الذوق العام والاغراق فى سوء فهم (الحرية) حتى تنقلب (حيوانية) ونزول الفجور والتهتك والاستهتار عند الناس منزلة القواعد المعترف بها والعادات المصطلح عليها . كذلك انتهت مدنيات أشور وبابل واليونان والرومان والعرب والأندلس .

« هذا الالتفات من الغرب اليوم الى هذا الانذار المخيف دفعه الى العمل على تجديد دم هذه الحضارة العلمية بوسائل شتى كلها ترمى الى بعث روح الفضيلة من جديد واعادة القوة المعنوية الى النفوس ورد اعتبار « الأخلاق » فى نظر الشعوب ، ومن هذه الوسائل قيام بعض الدول الفتية لمحاربة أشرطة السينما التجارية الخليعة وما فيها كشف للعورات وتقبيل مستهتر مستطيل .

« واذا كانت التدابير لمكافحة الفساد قد خطرت على بال الغرب ، فان الشرق وهو مهبط الأديان وسدانها وحاميها أولى بالتفكير والعمل لانقاذ الفضيلة ، وأن مصر التى جرى قضاؤها على اعتبار التقبيل المنطوى على شهوة دنيئة فى طريق عام فعلا علنيا فاضحا يستوجب عقاب فاعله لأنه يؤذى المارة فى حيائهم ويسيىء الى كرامتهم وعفتهم لخليقة أن تحمى أبناءها من شر هذه المناظر التى تعرض فى دور السينما وأكثرها فعل علنى فاضح مفسد للناس .

« ولما كانت التبعة فى تدهور الأخلاق الآن فى مصر تقع فى أكثر الأحوال على السينما التجارية بما تلقيه الى الجماهير من غذاء ضار ٠

« ولما كانت نتائج هذا خطيرة على الأمة المصرية وعلى شخصيتها التى ينبغى أن يحرص على حفظها من عوامل الانحلال ٠

« لذلك ــ أضع تحت اللجنة الموقرة هذه المذكرة أملا أن تكون موضع النظر والبحث راجيا أن تؤدى الى تقرير قاعدة حاسمة تحرم عرض كل ما يخدش الكرامة ويسيىء الى الأمة » ٠



كما تطالعنا « الصباح » (عدد ٤٢٢) بتاريخ ٢٦ أكتوبر ١٩٣٤ (ص ٣٨) بنبأ آخر مفاده ان جمعية أنصار التمثيل والسينما بدأت اجتماعاتها للبحث فى الشئون الفنية للموسم الجديد وأن مجلس الادارة وافق على تمثيل مسرحيات « رصــاصة فى القلب » لتوفيق الحــكيم و « المخاطرة الكبرى » و « حادثة طربوش » اقتباس لسليمان نجيب ٠ وقدمت نسخ هذه المسرحيات الى لجنة المراقبة الأدبية بوزارة الداخلية لابداء رأيها فيها ٠ وتمت الموافقة على تمثيل رواية « رصاصة فى القلب »



تناولت جريدة « الوادى » فى بعض مقالاتها ما لحق بالمسرح المصرى من ظلم فى عهد حلمى عيسى باشا ٠ وناشدت المسئولين بوزارة المعارف أن يخفوا لانتشال المسرح المصرى من حالته الأليمة ٠ واقترحت كعــلاج لهذه الحالة انشاء ذلك النوع من المسارح المعروف فى أوروبا بمسرح الطليعة ٠

واستطلعت هذه الجريدة رأى توفيق الحكيم فى اقتراحهــا الخاص بانشاء مسرح الطليعة ثم نشرت هذا الرأى فى عددها الصادر فى ١٢ ديسمبر ١٩٣٤ (ص ٣) تحت عنوان « مظلمة المسرح المصرى : رأى الأستاذين توفيق الحكيم وزكى طليمات فى مسرح الطليعة كعلاج حاسم٠

يقول الحكيم :

« اننى أؤيد هذا الوجه من علاج للمسرح ٠ ولكن الصعوبة فى الموضوع هو عدم وجود الكفايات الفنية المكونة تكوينا نظاميا فى فن التمثيل اذ أنه على فرض وجود حسن الرغبة وقوة الارادة والاســتعداد الطبيعى عند بعض المشتغلين بشئون المسرح المصرى فان هذه الصفات وحدها أصبحت لا تكفى لانشاء مسرح قوى الدعائم يمكن أن يعتمد عليه ويمكن أن يتبوأ مكانا محترما بجانب نظائره فى البلاد الأجنبية ٠

وان مجرد قيام فرقة باسم فرقة الطليعة مؤلفة من العناصر الطيبة من المشتغلين بالمسرح الآن ربما كان له أثر فعال فى تحسين الحالة الموجودة اليوم من الوجهة العامة تحسينا محسوسا · اذ أن هذه الفرقة قد تكون أكثر من غيرها عناية باختيار نوع الرواية والاهتمام باخراجها اخراجا معتنى به على قدر الامكان ·

ولكن كل هذا لا يمكن أن يعد غير تحصيل حاصل ولا يمكن أن يخرج المسرح المصرى من ركوده الحالى ، لأن ما يحتاج اليه المسرح قبل كل شيء هو الرجال الفنيون الذين يستطيعون أن ينشئوه تنشئة أخرى ويخلقونه خلقا لا عهد لجمهور المسرح به من قبل ·

فمن رأيى أن اجدى عمل يعمل هو أن تهيأ بعثة أو بعثات من بضعة شبان يتوفر لهم جانب الثقافة وجانب الاستعداد الطبيعى توفد الى أوربا لدراسة فنون المسرح دراسة منظمة على مدى بضع سنوات يحيطون فى أثنائها كذلك بكل مستحدث وكل تطور فى شئون المسرح وينغمسون فى ذلك الجو الفنى زمنا يعودون بعده الى مصر حاملين أفكارا جديدة وفنا مرتكزا على آصول ·

أن مجرد وجود مثل هؤلاء الفنيين فى وسط المسرح المصرى كفيل أن يجدده ويبعث فيه روحا جديدا · ذلك على شرط ألا يقل عدد المبعوثين عن ستة أفراد ··· حتى اذا عادوا استطاعوا أن يؤلفوا فيما بينهم فرقة متجانسة تستطيع أن تواجه الجمهور ببضاعة جديدة من غير أن تنتظر عونا من جهة من الجهات وحتى تستطيع كذلك اذا كان فنها مما لا يمكن أن يستسيغه الجمهور ويعلو عن مستواه أن يكونوا كذلك المسرح المسمى بمسرح الطليعة الذى كان فى كل زمان حقل التجارب الذى ينبت كل فن عظيم قبل أن يذاع فى الجمهور ·



وكتب سلامة موسى يهاجم « أهل الكهف » ويتهم مؤلفها بالسلبية الاجتماعية والتشاؤم · وفيما يلى نقده لهذه المسرحية من وجهة النظر الاشتراكية :

« فى الأدب متشائمون ومتفائلون أيضا · أى محافظون واشتراكيون · الأدب المحافظ ، الأدب المتشائم هو أدب الجمود والتقاليد وكراهية التغير وكراهية المرأة والخوف من المستقبل · وهو الأدب الذى يجد المبررات للاستعمار والتفاوت بين الطبقات · والأدب الاشتراكى

هو أدب التغير والتطور والايمان بالمستقبل ومكافحة الفقر والجهل والمرض ومكافحة الاستعمار والاستبداد · هو أدب الشعب الذى يكتب بلغة الشعب ·

وللنظر نظرة عاجلة فى مسرحية « أهل الكهف » التى ألفها الاستاذ توفيق الحكيم كى نحكم هل هى أدب متشائم أم أدب متفائل ؟ فهذه المسرحية تنهض على اسطورة شاعت بين المسيحيين حوالى القرن الثالث حين كان الرومان والوثنيون يضطهدونهم · وتتلخص فى أن بعض المسيحيين فروا من الاضطهاد الى كهف ناء واختبأوا فيه · ثم جاءت المعجزة ، فانهم كانوا ينوون قضاء ليلتهم أو بعض الليالى مختبئين ثم يعودون الى المدينة عندما تنحسر موجة الاضطهاد · ولكنهم ناموا نحو خمسين أو مائة سنة (*) · ثم استيقظوا ، وبعثوا أحدهم كى يشترى لهم طعاما من المدينة وهم جميعهم على توهم بأنهم لم يناموا غير ليلة واحدة ، ولكن هذا المبعوث عاد يخبرهم بأن نقوده التى يحملها لشراء القوت لم تقبل اذ أن هناك نقودا أخرى لها سكة أخرى ، ثم يخرج الآخرون فيعرفون بعد عناء انهم كانوا نياما وان النوم طال نحو ٥٠ أو ١٠٠ سنة(**) ، وأن الدنيا تغيرت · وهم لا يستطيعون أن يعيشوا فى العصر الجديد لأن ناس هذا العصر قد نشأوا على عادات وأفكار غير ما ألفوه فى حياتهم · ولذلك آثروا الموت على الحياة وعادوا الى الكهف كى يموتوا ·

« وواضح ان القصة تشائمية · مع ان منطقها كان يدعو الى التفاؤل · هنا مسيحيون تضطدهم الوثنية الرومانية فيفرون الى كهف للاختباء ثم يستيقظون فيجدون أنهم قد حظوا بمعجزة اذ ناموا نحو نصف قرن أو أكثر · ولكنهم بدلا من أن يفرحوا لأن الدنيا قد تغيرت وفق ما أرادوا وأن الوثنية قد زالت وجاءت المسيحية ، ديانتهم هم ، مكانها ، بدلا من أن يفرحوا بهذا الانتصار لديانتهم حزنوا وآثروا الموت على الحياة لأنهم وجدنا أناسا وعصرا غير ناسهم وعصرهم · فأى سخف أكبر من هذا ؟ هل ينتحر الانسان لأنه فقد ثروته وأصدقاءه ووسطه · أليس فى انتصار الايمان بالمسيحية على الايمان بالوثنية ما يبرر بقاءه بل فرحه ؟ أليس فى هذا الانتصار انتصار للشعب ·

ولكن الأستاذ توفيق الحكيم لم يذكر الشعب هنا ولو ذكره لتفاءل له وجعل القصة تنتهى بمهرجان الانتصار · انتصار الحياة ·

(*) « الأدب الشعبى » مكتبة الأنجلو المصرية ــ ص ١٣٣ ــ ١٣٥ ·

(**) الفترة الصحيحة هى نحو ثلاثمائة عام ·

« لم يذكر الشعب لأنه ليس اشتراكيا متفائلا · فى هذه المسرحية لم يكن توفيق الحكيم ايجابيا ، فان رجاله لم يحلوا مشكلتهم الا بالاعتكاف والانزواء ثم الموت أى ذلك الحل السلبى الذى يلجأ اليه العجزة الذين لا يفكرون · ثم هو آثر لهم الموت على الحياة وكأنه قد صار داعية انتحار بدلا من أن يكون داعية حياة · والنقد السليم هو النقد الاجتماعى أى أن الناقد يسأل : ما هى قيمة هذا العمل الأدبى فى المجتمع ؟ هل هو يحض على الحياة والصحة والخير أم يحض على الانتحار والمرض والشر ؟ ·

« فهل دعا توفيق الحكيم فى هذه المسرحية الى الحياة ؟ الجواب لا ·· انه دعا الى الموت » ·

الجزء الثانى

أهل الكهف على خشبة المسرح

أهل الكهف على خشبة المسرح

فى عام ١٦٢٥ قررت وزارة المعارف انشاء فرقة مسرحية حكومية تهدف الى النهوض بفن التمثيل عن طريق تقديم روائع المسرحيات العالمية والمصرية . وافتتحت هذه الفرقة موسمها بتمثيل « اهل الكهف » لتوفيق الحكيم و « تاجر البندقية » و « الملك لير » لشكسبير و « اندروماك » لراسين ومسرحية مقتبسة عن الالمانية اسمها « من المجرم ؟ » . وذهبت وزارة المعارف فى قرارها ان انها ارادت بهذه الخطوة ان تقيل المسرح المصرى من عثاره وان تنتشله من مباذل الفرق الخاصة ومفاسدها . وبطبيعة الحال سبب انشاء هذه الفرقة الحكومية لجاجا عنيفا بين المشتغلين بالمسرح وخاصة لانها بدأت تقوم بدور المنافس للفرق الحرة .

تقول مجلة « الجامعة » بتاريخ ١٠ اكتوبر ١٩٢٥ (ص ٧) ان الفرقة الحكومية قررت افتتاح موسمها على مسرح الاوبرا الملكية بمسرحية « اهل الكهف » تأليف توفيق الحكيم مفتش التحقيقات بوزارة المعارف وعضو اللجنة المؤلفة فى الوزارة لتشجيع التمثيل العربى .

وتقدم الينا مجلة « الجامعة » نبذة عن المؤلف نعرف منها انه نال ليسانس الحقوق فى مدرسة الحقوق الملكية فى يولية عام ١٩٢٥ وأن ترتيبه كان ١٢٧ من عدد الناجحين البالغ عددهم ١٣٤ . وكان حسين توفيق الحكيم زاهدا من صغره فى الاشتغال بالمحاماة . فضلا عن انه كان يحس عقب تخرجه أن ترتيبه لن يؤهله لدخول وظائف النيابة أو أقلام قضايا الحكومة . ومن ثم فقد آثر السفر الى فرنسا للحصول على الدكتوراه فى الحقوق مع التخصص فى القانون الجنائى . ولم يكد توفيق الحكيم يطأ أرض فرنسا حتى انصرف بكليته عن دراسة القانون الى دراسة الآداب والفنون .

ثم نشرت مجلة « الجامعة » بتاريخ ٧ نوفمبر ١٩٣٥ (ص ١٩) خبرا مفاده أن وزارة المعارف استأجرت ناديا خاصا يجتمع فيه أعضاء الفرقة الحكومية دون أن يزعجهم فيه دخيل أو متطفل . وقد زودت الوزارة هذا النادى بمكتبة فاخرة تحتوى على كل ما له علاقة بالمسرح . ويقوم فيه أعضاء الفرقة الحكومية بعمل البروفات النهائية للمسرحيات التى تقدمها الفرقة فى موسمها التمثيلى . وقد اقترح البعض أن يدعو النادى المتخصصين لالقاء محاضرات فى تاريخ المسرح وأثره .

وأدلى زكى طليمات الى « الجامعة » بحديث عن الموسم التمثيلى نشرته هذه المجلة بتاريخ ٥ ديسمبر ١٩٣٥ (ص ١٩ ، ٢٠) وفيه يشرح زكى طليمات الحكمة من وراء تقديم مسرحيات يعجز عامة الناس عن تذوقها والارتفاع الى مستواها قائلا :

« الحكمة فى ذلك أننا نريد أن نقدم الى الجمهور شيئا ذا وزن له قيمته الفنية والأدبية التى لا يرتفع الشك اليها • وغرضنا من ذلك ــ وهو غرض وزارة المعارف ــ أن يكون مسرحنا وسيلة للتثقيف والتهذيب وتصفية الذوق وتقديم لون من التسلية واللهو النافع البرىء •

ويذكر زكى طليمات أن بين يديه بجانب « أهل الكهف » مسرحية مصرية أخرى لأديبين مصريين اسمها « البريئة » •

يتضح لنا مما نشرته مجلة « الصباح » بتاريخ ١ نوفمبر ١٩٣٥ (ص ٥٠) ان الفرقة الحكومية كانت تتعرض لتطاحن الممثلين والممثلات على الأدوار الرئيسية فى المسرحيات التى افتتحت بها هذه الفرقة موسمها وهى « أهل الكهف » و « تاجر البندقية » (اخراج زكى طليمات) و « الملك لير » (اخراج عزيز عيد) و « أندروماك » (ترجمة طه حسين واخراج جورج أبيض) وقد دعا هذا التطاحن على الأدوار الرئيسية مدير الفرقة خليل مطران الى اتخاذ موقف حازم من المتطاحنين وخاصة من فاطمة رشدى التى اشتركت فى تمثيل « المجرم » الأمر الذى اضطرها الى العودة من تلقاء نفسها الى الفرقة الحكومية بعد أن أعلنت عن انسحابها منها •

وتخبرنا « الصباح » بتاريخ ١٥ نوفمبر ١٩٣٥ (ص ٤٨) ان الفرقة الحكومية بذلت جهدا غير عادى فى القيام ببروفاتها الليلية لاخراج المسرحيات التى أشرنا اليها • فقد عدلت هذه الفرقة مواعيد تلك البروفات ــ نظرا لضيق الوقت المحدد لها ــ فجعلتها من السابعة مساء حتى الثانية عشرة بدلا من السادسة حتى التاسعة • حتى يتسنى للجنة ترقية التمثيل حضور البروفات النهائية واختيار مسرحية الافتتاح مما يدل على أن افتتاح الموسم المسرحى بأهل الكهف لم يكن يقينا •

كما تخبرنا « الصباح » فى عددها الصادر فى ٢٩ نوفمبر ١٩٣٥ « أجرت هذه المجلة حديثا مع زكى طليمات مخرج « أهل الكهف » (ص ٨٤ ، ٨٥) عبر فيه عن رضائه التام عن هذه المسرحية وشعوره بالفخر لاخراجها • وذكر زكى طليمات فى حديثه أن الفرقة القومية لن تهمل شأن المؤلف المصرى أبدا وأن المسرحية المصرية ركن أساسى فى نهضة المسرح المصرى • وعندما سأله مندوب « الصباح » عن اهتمام الفرقة بانتقاء

المسرحيات المصرية المكتوبة باللغة العربية التى ترقى فوق مستوى عامة المشاهدين أجابه برد لا نستطيع أن نستشف منه موقفه على وجه التحديد من مشكلة استخدام الفصحى أو العامية فوق خشبة المسرح • ولكنه ، على أية حال ، يحبذ استخدام لغة عربية سليمة بسيطة يفهمها الجميع تتوسط العامية والفصحى ، كالتى اشتهر توفيق الحكيم نفسه فيما بعد بالدفاع عنها ، يقول زكى طليمات :

« لا أود أن أسهب عن فضيلة احدى اللغتين فى كتابة الرواية المصرية واننى احتفظ بآرائى الخاصة فى هذا الموضوع • غير اننى أقول أنه من السهل على المؤلف المصرى أن يكتب روايته بالأسلوب العربى اذا أحسن معالجة روايته وتوخى فى أسلوبه لغة الحوار لا لغة الروى والاخبار • ونحن لا نطالب المؤلفين المصريين بأن يكتبوا لنا بأسلوب الزمخشرى ومقامات الحريرى بل نريد أسلوبا سهلا يفهمه الجميع ، أسلوبا يترفع عن العامية وينبو عن مهجور اللفظ » •

أما مدير الفرقة القومية الشاعر خليل مطران فانه لم يحتفظ بآرائه فى هذا الشأن لنفسه • فقد صرح بمناسبة تمثيل « أهل الكهف » التى استقر الرأى نهائيا على افتتاح الموسم بها بأنه سوف يقاتل استخدام اللغة العامية على المسرح حتى النهاية كما تخبرنا بذلك « الصباح » فى ١٣ ديسمبر ١٩٣٥ (ص ٥٢) • يقول خليل مطران عن موسم الفرقة :

« ستمثل رواية مترجمة مختارة ، وروايات مؤلفة مصرية • مصرية وليست عامية ففرقتنا لم تتكون الا لثقافة الجمهور وترقية المسرح • ولم تكن اللغة العامية ، احدى الوسائل الموصلة الى الثقافة والترقية • واذا كان المهاترون الذين ينادون بوجوب التمثيل باللغة العامية يرون ان فى ندائهم هذا صوابا فانى لأتركهم فى هذه المهاترة وعلى هذا الزعم الذى ليس فيه حق حتى يهتدوا الى طريق الرشاد ويدركوا أو يلمسوا ما وقعوا فيه من خطأ » •

« أما أنا فمن نفسى أصرح باننى سأقاتل اللغة العامية الى الأبد بكل ما أوتيت وبقدر ما استطعت • اننى رجل شرقى لحما ودما ، وأغار على مصر كأحد ابنائها المخلصين لها العاملين لترقيتها ورفع مستواها • وحاشا أن يكون شعب مصر ، هذا الشعب الناهض المجاهد شعبا يحيا ويموت ولا يعرف الا اللغة العامية • تلك اللغة التى لا يجب أن تتداول بين الشعوب • وأظن أن الصحافة نفسها يهمها جدا أن تعمل الفرقة

القومية على ثقافة اللغة والعمل على انتشارها عن طريق المسرح . وما أسعد اليوم الذى نجد فيه الجمهور المصرى كما نريد . فهو اليوم المنشود الذى يجعل مصر لا تقل فى لغتها وثقافتها عن لغة وثقافة أى شعب آخر » .



كانت حفلة افتتاح « أهل الكهف » فى ١٢ ديسمبر سنة ١٩٣٥ حفلة مشهودة حضرها الوجهاء وعلية القوم ومن بينهم وزير المعارف نجيب الهلالى (الذى وجه الدعوة لأصحاب المعالى الوزراء) ومحمد توفيق رفعت باشا بوصفه رئيسا للمجمع اللغوى الملكى وحافظ عفيفى باشا رئيس لجنة ترقية التمثيل العربى وشريف صبرى وكيل وزارة الخارجية ورجال الصحافة والأدب ومن بينهم الدكتور طه حسين وفكرى أباظة وروز اليوسف ومحمود كامل وأحمد الصاوى محمد . أما مؤلف المسرحية توفيق الحكيم فلم يحضر حفلة الافتتاح بل اكتفى بانابة صديقه أحمد الصاوى محمد ، فى حضور حفلة الافتتاح لانه فيما يبدو كان يخشى الا تصادف مسرحيته نجاحا . وذهب هو لمشاهدة « حكم قراقوش » فى مسرح الريحانى .

نشر عبد الملاك برسوم مقالا مثيرا بعنوان « التأليف المسرحى فى مصر » فى صحيفة « الجهاد » بتاريخ ١ ديسمبر ١٩٣٥ (ص ٩) . ووجه الاثارة فى هذا المقال اننا نشتم منه رائحة الاشتراكية . فكاتبه يطالب المؤلفين المسرحيين فى مصر (ومن بينهم توفيق الحكيم) بتصوير الحياة الاجتماعية فى بلادنا وتصوير ما يكابده العمال من استغلال رأسمالى بشع وما يعانى الفلاحون من ضنك وشقاء .

يبدأ عبد الملاك برسوم مقاله بقوله ان التأليف المسرحى فى مصر لم يبلغ بعد مرحلة النضج ، بل أنه لا يزال فى المهد صبيا . ويرجع السبب فى هذا الى عدة عوامل يمكن اجمالها فيما يلى : (أولا) أثر ظروف البلاد السياسية القاسية التى جعلت كبار أدبائها يشتغلون بالسياسة وينصرفون عن التأليف فى هذا الفن . (ثانيا) عدم تخصص الدارسين فى مصر فى دراسة الأدب المسرحى . (ثالثا) عدم تدريس مادة الأدب المسرحى فى المدارس الحكومية . (رابعا) عدم وجود تقاليد مسرحية لدينا . **ويقول عبد الملاك برسوم فى هذا الصدد :**

« ليس لنا فى اثارنا الأدبية ما يزود الراغبين فى الأخذ بأسباب الحسن والجمال فى هذه الناحية . نعم . فنحن لو وجدنا فى الآثار الأدبية التى ورثناها عن السلف ما وجده الفرنسيون والانجليز مثلا ،

لوجدنا النزوع الى الكتابة فى هذا الميدان بقدر ما لدى الكثير منا من قرض الشعر مثلا » ٠

ولكن هذه الفجاجة المسرحية لم تمنع بعض المصريين من التوفيق فى التأليف فى هذا الميدان ٠ وشـوقى واحـد من هؤلاء المؤلفين الذين صادفوا نجاحا فى هذا الشأن ، ولكنه نجاح نسبى على أية حال :

« وبالرغم من هذه العقبات فقد ساهم البعض فى التأليف المسرحى فوفق القليل وفشل معظمهم ٠ أما النفر الموفق فنعزو توفيقه الى درس طويل واستعداد طبيعى ٠ فليس وضـــع الدرامة من السهولة بالقـدر الذى يتصوره الكثيرون ٠ اذ ان مهمة المؤلف المسرحى مهمة قاسية تتطلب حنكة وجرأة ودراية تامة بالشئون الاجتماعيه التى تجـــرى حوادث الدرامة فى ظلها ، كما وانها تتطلب قدرة فائقة على الخلق ومهارة فى تفسيم حوادث الدرامة تقسيما من شأنه ان يأخذ بلب النظـــارة وان تنتقل بهم من أفكارهم وآلامهم ومسئولياتهم الى جو الدراما ٠ قلت أنه قد وفق بعض من ساهموا فى التأليف المسرحى ٠ والحق ان توفيقهـم هذا هو توفيق نسبى فقط ، أردنا ان نميزهم به عن سواهم » ٠

ويقول عبد الملاك برسوم أن توفيق الحكيم واحـد من تلك القلة التى أصابت نجاحا فى ميدان التأليف المسرحى ، ولكنه يعيب عليه انه لا يستمد مادته المسرحية من واقع المجتمع المصرى ومشاكله :

« انتج الأستاذ توفيق الحكيم مثلا رواية (أهل الكهف) التى تنم عن استعداد طيب لما حوته من اسلوب رشيق وحوار بديـع وحوادث محبوكة ٠ ولكن هل كان هذا كافيا ليجعل من (أهل الكهف) درة فنية جديرة بالتقدير الكلى ٠ أعتقد أن أهل الكهف على ما فيها من جلال وروعة وفلسفة وحكمة لم تحتفظ بعد بالطابع الفنى الذى اصطلح عليه المؤلفون النابهون والتزمه الأقدمون ٠ انظر اليها ، كيف تخالف أصدق المصادر وأقدسها ٠ أنظر اليها كيف تحدثنا عن أن أحد أفراد (أهل الكهف) قد اعتنق المسيحية دينا له ، لأنه أحب فتاة مسيحية مخالفة فى هذا رواية القرآن الكريم ، اذ يقول ان أحد (أهل الكهف) قد اعتنق المسيحية دينا له ، لا لحبه لفتاة مسيحية ، بل ايمانا بها وهدى من ربه ٠ وانظر كذلك كيف أن المؤلف مزج بعض المسائل الدينية بالمنطق مزجا يتنافى مع تقدير الشرق للأديان ٠ ثم انظر كيف ان (أهل الكهف) قد فقدت الشرط الأساسى للدرامة ٠ اذ نجدها خالية من المغزى ، أو قل أن نها عدة مغازى ٠ وقد اصطلح رجال المسرح أنه لابد لكل درام جدية من

مغزى يرمى اليـه المؤلف وأنه يشترط فى هذا المغزى أن لايتعارض مع النظم الأساسية للأمة التى ستمثل الدرام على مسارحها وأن يكون المغزى واحدا لا متعددا ، لأن تعدد المغزى يشتت انتباه الجمهور ويجعل الدرام عديمة الجدوى ، وضعيفة الأثر . على أنه بالرغم من هذه المآخذ التي تحتويها مثال تلك الروايات المصرية الوضع ، فاننا نستطيع ان نتكهن بمستقبل باهر وتقدم عظيم لأصحابها » .

ويشرح لنا عبد الملاك برســوم ما ينبغى على التأليف المسرحى فى مصر ان يستمد من مظاهر الحياة الاجتماعية فى بلادنا :

« والآن نتحدث عن مظاهر الحياة الاجتماعية عندنا . وهل يستطيع المؤلف المسرحى أن يجد فيها مادة دسمة يغذى بها فنه أم لا ؟ والحق ان حياتنا وما فيها من تقاليد وعادات مادة قوية تستطيع الدرام أن تنهض بها نهوضا كبيرا .. هذا فضــلا عن أن نظرة الفنان الموهوب تخترق الحجب وتنفذ الى الأعماق فى يسر وسهولة تمكنانها من رؤية الخفى ظاهرا واضحا والقريب بعيدا . الا يجد المؤلف المسرحى فى حوادث الطلاق وكثرتها وتعدد الزوجات ونتائجه واستبداد الرأسمالية بالعمال المساكين وفقر الفلاح وضنكه وبؤسه وشقائه ومرضه ، وفيما تغاغل فى البيوتات الكبيرة والأكواخ الحقيرة من اعتقاد بالسحر والأوهام . وفيما يرسف فيه الفقير من ذل وهوان . وما يغرق فيه بعض الأغنيـاء من استهتار وتهتك وعربدة ، وما نتج عن هذه البلايا من ضعف الجيل الناشىء فى كل ناحية من نواحى الحياة : الا يجد المؤلف المسرحى فى هذا كله مادة لروايته ؟ الا يجد المؤلف المسرحى فى تاريخ الفراعنــة والعرب ما يستحق أن يكون قواما لدرامة فنية حية ؟ لاشك أنه سيجد فى كل تلك المظاهر وفى ثنايا تاريخنا المجيد ما يستطيع ان يطمئن اليه . ومن الخطأ الفاحش ان لا يطرق المؤلف المسرحى موضوعا عاما ، ظنا منه ، أنه قد سبق فى معالجته كثيرون غيره ، اذ لا جديد تحت الشمس ، فضلا عن ان تفرد المؤلف بمعالجة موضوع تناوله غيره ممن سبقوه قد يخلق لهذا الموضوع روح الجدة بما يخلعه عليه من دراسته وشخصيته وطريقته . وأخيرا هل تستطيع من كملت عنده أسباب الاســتعداد للتأليف المسرحى أن يجد مسرحا محترما ليقدم عليه ثمرة قلمه وعصارة فكره وخلاصة تجاريبه وتعاليمه فى هذه الحياة ، وهل يستطيع ان يجد جمهورا يهضم روايته ويقبلها قبولا حسنا » ؟

كتب حبيب الزحـلاوى سلسلة من المقـالات فى صـحيفة روز اليوسف يتهم فيها توفيق الحكيم بسرقة مسرحيته « أهل الكهف » من قصة بالانجليزية ألفها كاتب أمريكانى اسمه ادوار ديلامى بعنوان « الالتفات الى الوراء » . وقد ظهر أول مقال كتبه الزحـلاوى بتاريخ ٥ ديسمبر ١٩٣٥ (ص٥) تحت عنوان « قصة الالتفات الى الوراء . ثم رواية أهل الكهف » .

تدور حوادث القصة الأمريكية حول شاب غنى فى الثلاثين من عمره اسمه « جوليان وست » يتشبه بالارستقراط الانجليز ليس فى المظهر فحسب بل فى مناهضته الطبقة العاملة ويقف فى وجه محاولة هذه الطبقة تغيير النظام الرأسمالى المستغل بنظام اشتراكى يقوم على مبادىء العدل الاجتماعى . وكان جوليـان وست مغرما بفتـاة اسمها « أودت بارتلت » . ولكن زواجه منها لم يتم لأن المقاول اعتذر له عن تسليم « الفيلا » التى يشيدها له خصيصا من أجل زواجه فى الميعاد المتفق عليه . وكان « جوليان وست » مصابا بأرق منعه من النوم ، ومن ثم نراه ينـام فى بدروم منزله مستعينا بطبيبه الخاص الدكتـور « بيلس برى » الذى ينومه تنويما مغناطيسـيا كل يوم ليوقظه فى صبيحة اليوم التالى . وينتقل الطبيب المنوم المغناطيسى للعمل فى مدينة أخـرى ، فيعهد لخادم « جوليـان وست » ــ وهو رجل زنجى بمهمة ايقاظ سيده فى ذلك اليوم .

وتشاء الاقدار ان تشتعل النيران فى منزل « جوليان وست » فى تلك الليلة فيلقى الخادم الزنجى مصرعه . ولكن انهيار المنزل لا يصيب « جوليان » نفسـه بسوء . فيظل نائمـا فى البدروم كعادته نوما مغناطيسيا .

وينتقل بنا المؤلف الى سنة ألفين ــ أى بعد انقضاء مائة وثلاثة عشر سنة على نشوب الحريق . ويقرر ورثة جوليان وست ــ وعلى رأسهم كبير الورثة الدكتور « ليت » ــ رفع الانقاض من البيت المهدم لتشييد بناء جديد مكانه . ويندهش الورثة حين يروا بدروم المنزل سليما وفيه جثة « جوليان وست » مسجاة على الفراش . ويتضـح لهم من فحص محتويات البدروم ان تاريخها يرجع الى عام ١٨٨٧ ، أى الى ١١٣ سنة الى الوراء حين كان التنويم المغناطيسى شائعا بين الناس . وجاء الأطباء لفحص الرجل المسجى ، فاقترح بعضهم أنه نائم مغناطيسيا وليس ميتا . ويعالجه على هذا الأساس ، فينجح بالفعل من ايقاظه من نومه . ويدور حديث بين كبير الورثة الدكتور « ليت » و « جوليان وست » يعرف

منه « ليت » أن « وست » قد استغرق فى نوم طويل بدا قبيل عيد « وضع الأكاليل » من عام ١٨٨٧ . ويحاول « ليت » أن يقنعه أنه ظل نائما ١١٣ سنة ، فيبهت الرجل ويصدمه الخبر ، فتخور أعصابه المنهوكة. وبعد لأى عظيم ومجهود شاق استطاع «ليت » أن يقنع « وست » أن النوم لهذه الفترة الطويلة لا يتعارض مع حقائق العلم . وحتى يقنعه بصحة ما يقول أخذه « ليت » فوق سطح بيته ليريه مدينة « بوسطن » الجديدة فهاله ما طرأ على هذه المدينة من تغير شامل . ويتسلل « جوليان وست » فى فجر أحد الأيام من منزل « ليت » الذى كان يقطن فيه . وأخذ يهيم على وجهه فى شوارع بوسطن فروعه ما وجده من تغير فى كل شىء وأحس بمس من الجنون يصيبه وبات يخلط بين الحقيقة والوهم . وأخيرا تذكر الرجل الأحداث التى مرت به قبل أن يستغرق فى هذا النوم الطويل الرهيب .. تذكر حبيبته «أدث بارتلت» والدكتور « بيلس برى » الذى كان ينومه مغناطيسيا والخادم الزنجى. ويهرع المسكين الى فراشه محموما ملسوعا تلعب الهواجس برأسه المضطرب . وتأتى « أوديت » ابنة « ليت » فتحنو عليه وتلاطفه حتى يطمئن اليها ويفتح قلبه لها . ومن ثم يبدأ الرجل يحس بعاطفة الحب نحو الفتاة . ويتأهب « وست » للذهاب الى الكنيسة فى يوم الأحد ولكن الدكتور « ليت » يخبره ان اختراع الراديو يوفر على الناس الآن الذهاب الى الكنيسة . ويستمع « وست » بالفعل الى الموعظة الدينية التى يلقيها الواعظ « بارتن » على موجات الاثير ويستهل هذا الواعظ خطبته بقوله « ان بين السامعين خطبتى رجلا من بقايا القرن الثامن عشر عاد الى الحياة بعد نوم دام مائة وثلاث عشرة سنة وثلاثة أشهر وأحد عشر يوما » ثم أخذ الخطيب يقابل بالتفصيل بين عصر الفردية الذى يتمثل فى القرن الثامن عشر وبين عصر الاشتراكية الذى يسود الآن فى ٢٠٠٠ . وجال فى خاطر « وست » حبه القديم الذى اندثر ليحل محله حبه الجديد الغريب لـ « أوديت ليت » .

وبعد ان عرض الزحلاوى ملخصا لقصة « الالتفات الى الوراء » يعلق عليها بقوله ان مؤلفها « انما وضعها فى الأصل ليظهر الفوارق العظيمة بين النظم الاجتماعية فى سنة ١٨٨٧ وبين ما صارت اليه تلك النظم ، ثم بين النظم الاجتماعية التى تخيلها الذهن الانسانى لمجموع البشر فى سنة ٢٠٠٠ والخير الذى يرتجيه من اعتناقها . ولعل أبرع تلك الفصول هى التى احتوت المقابلة بين العصرين عصر النظام القديم وعصر النظام الاشتراكى ، وأن المناقشات التى كانت تحتدم بين جوليان وست وممثل العصر الرأسمالى القديم وبين الدكتور ليت ممثل

العصر الاشتراكي الجديد في شكل حوار بارع ، لهو أمتع ما يكون ، وعلى القارىء الراغب في المفاضلة بين المبدأين ان يقرأ الرواية ، لأن هذا الحوار شغل معظم فصولها وهو الغرض المقصود من وضعها — أقول انما أردت تلخيص هذه الرواية لأظهر أوجه الشبه القريبة بينها وبين رواية (أهل الكهف) لواضعها الأستاذ توفيق الحكيم ولأنهض الحجة على ان موقف الأميرة (بريسكا) ابنـة الملك دوقيانوس في رواية (أهل الكهف) هو نفس موقف الآنسة (أوديت ليت) في رواية (الالتفات في الوراء) .

***

ويقول حبيب الزحـــلاوى فى مقــال آخــر منشور فى صــحيفة « روز اليوسف » بتاريـخ ٦ ديسمبر ١٩٣٥ (ص ٥) ان الغريب فى الأمر ان حب « جوليــان وست » الجديد قد ايقظ فى قلبه حبه القديم :

« حب جديد غريب في حياة جديدة غريبة . جوليان يحب الآنسة « أودت » حبا صامتا عميقا . جوليان تستيقظ في مشــاعره حبه لخطيبته التي كان على وشك الاقتران بها . وذلك قبل مائة وثلاث عشر سنة وثلاثة أشهر واحد عشر يوما . جوليان المولود سنة ١٨٥٧ يحب فتاة مولودة سنة ١٩٧٠ . جوليان يريد أن يقرض هذا القرن بين فكيه ويمحوه من الوجود بل يمسح الوجود بأكمله قبل حادث انبعاثه من البدروم ليستقبل الحياة الجديدة بكامل ما فيها من سعادة وشباب وفرح . ولكن انى له تحقيق هذا الوهم !! » .

وكتب الزحلاوى مقالا ثالثـا بعنوان « مقارنة بين قصـة الالتفات الى الوراء ورواية أهل الكهف ، نشرته صـــحيفة « روز اليوسف » بتاريخ ١٢ ديسمبر ١٩٣٥ (ص ٥) . يبدأ الزحلاوى مقال بقوله :

« رغب الى صديق مقيم في باريس أن أبعث اليه بمؤلفات الأستاذ توفيق الحكيم ولبيت الطلب . واذ به بعد حين يعيدها الى مرفقة بقصة مكتوبة بالانجليزية اسمها « الالتفات الى الوراء » واســم مؤلفهــا « ادوارد ديلامى » . ويقول في رسالة خاصة انه أشر بقلم رصاص على صفحات هذه القصة لينبهني الى قراءتها . كلفت من ترجمها لى فاذا بين الترجمة وبين رواية « أهل الكهف » تشابه كلي يدل على أن توفيق الحكيم أخذ المواقف الرئيسية في روايتــه عنهــا . ليس في وسعي مهما كنت حسن الظن بتوفيق الحكيم أنه أنفى عنه جريمــة استلاب رواية « أهل الكهف » وليس بمستطاع أيضا الأخذ بآراء بعض القائلين

أنه من مستلزمات الناقد النزيه مراعاة الكاتب مراعاة مرنة بحيث يدفع عنه ما قد تصيبه الشدة فى عزيمته فتوهنها فتثبط فيفقد خصائصه المعنوية ، لأن من أقدس فروض الناقد تقديم اعتبار (الضمير الأدبى) والتزام الصراحة الجارحة مهما كان مبلغها اليما حتى فى نفوس الأصدقاء » .

ويرد الزحلاوى على ما يذهب اليه بعض النقاد من أن اقتباس الفكرة أو الاستئناس بها أو طبعها بطابع خاص لا يدخل فى عداد السرقة ، قائلا :

« وهذه الكلام على ما فيه من وجاهة وليونة وتساهل لا ينطبق على رواية (أهل الكهف) التى نحن بصددها . ويكفينا أننا نعرف توفيق الحكيم وسمعناه يتحدث ويتكلم . ويناقش ويجادل . ورأيناه يستمع الى المتكلمين . قرأناه قصصيا وروائيا وكاتب مقالات ، وسمعنا أقوال أصدقائه وآراء الأدباء فيه . وتعرفنا الى ميوله ونزعات نفسه وطرائق تفكيره . هذه المعرفة كافية لانارة سبيل الناقد .. » .

ويقارن الزحلاوى بين « أهل الكهف » و « الالتفات الى الوراء » ليقيم الدليل على أن توفيق الحكيم اقتبس مسرحيته من القصة الانجليزية ، فيلخص أوجه الشبه بينهما فيما يلى من نقاط :

١ ــ أبطال (أهل الكهف) ينامون ثلاثمائة سنة بارادة ربهم ثم يبعثهم ليعلمهم أن وعد الله حق . وبطل قصة (الالتفات الى الوراء) ينام مائة عام وازيد لا نوما طبيعيا بل تنويما مغناطيسيا ثم يستيقظ من نومه .

٢ ــ يتسلل بطل قصة « الالتفات الى الوراء » من بيت الدكتور « ليت » ليتجول فى شوارع المدينة فيجد أن كل شىء فيها قد تغير ، فيعتريه الغم والاضطراب ولا يعرف اذا كان فى حلم أم يقظة . « وهكذا فى رواية أهل الكهف يذهب يمليخا الى أسواق طرسوس ويعود فيقص على صاحبيه ما رأى ، فيقول (قلت لكما لا تسألانى اليوم شيئا . لقد صرتما انتما أيضا غريبين عنى منذ قليل . انتما البقية الباقية بعد أن قضى كل شىء كالحلم . آه لو رأيتمانى وقد أحاط بى الناس فى ثياب غريبة مختلفة ، وعلى وجوههم ملامح غريبة) ويقول لهما أيضا (وان كنتما لا تحسان بعد بالهرم ، فانى بدأت أحس وقر ثلثمائة عام ترزح تحتها نفسي » .

٣ ـ فى قصة « الالتفات الى الوراء » يترك « جوليان وست » البيت ويعود الى البدروم يجيل الطرف فى نواحيه فيرى كل شىء فى ذات المكان الذى كان وضعه فيه قبل مائة سنة وما يزيد فيناجى نفسه قائلا : « هو ذا المكان الذى احتوانى فلابق فيه الى الأبد » . وهذا هو نفس احساس مرنوش عندما أدرك أن زوجه وولده قد ماتا .

٤ ـ فى « أهل الكهف » يخاطب مشيلينا بريسكا مودعا اياها الوداع الأخير قائلا : « الآن أرى مصيبتى وأحس بعظـم ما نالنى . لا مرنوش ولا يمليخا رزئا بمثل هذا . ان بينى وبينك خطوة . بينى وبينك شبه ليلة ، فاذا الخطوة بحار لا نهاية لها ، والليلة أجيـال ، أمد يدى اليك وأنا أراك حية أمامى فيحول بيننا كائن جبار عجيب هو التاريـخ » . وفى قصـة « الالتفات الى الوراء » يدور حوار بين « جوليان وست » والآنسة « أوديت ليت » يقول فيه الأول للثانية : « انى لاشعر بالوحشة الثقيلة اليس موقفى من الحياة أشد وأعجب من موقف أى انسان على الأرض ؟ .. »

٥ ـ يجد مشيلينا أحد أبطال رواية « أهل الكهف » فى عنق الأميرة بريسكا الجديدة صليبا وسلسلة ذهبية أخذتهما من بريسـكا القـديمة وكذلك تجد « أوديت » حفيدة « أوديت بارتلت » فى عنق « جوليان وست » سلسلة ذهبية فيها ايقونة .

ويستكمل حبيب الزحـلاوى هذه المقارنة بين « أهل الكهف » و « الالتفـات الى الوراء » فى مقـال له رابع وأخير نشره فى صـحيفة « روز اليوسف » بتاريخ ١٦ ديسمبر ١٩٣٥ (ص ٩) .

٦ ـ يقول المربى « غالياس » فى « أهل الكهف » للاميرة بريسكا : « تنبأ لك العراف ساعة ميلادك بانك ستشبهين ابنة الملـك دقيانوس الاميرة القديسة خلقا وايمانا . فتقول له « أو ترى هذا العراف قد صدق أو ترانى أشبهها حقيقة ! انى لا أكاد أعرف شـيئا يا غاليـاس وأنت لا تريد أن تطلعنى على تاريخها ، ما أقساك . انك لا تحس مبلغ رغبتى فى معـرفة تلك التى يزعمون انى أشبهها » . وتقـول والدة الآنسـة « أوديت » لجوليان وست « تدعوك ظروف الحال وسرعة تقلبه الى معرفة من هى أوديت وما هو سرها ، السر الذى حذرت أباها افشائه عندما أخذت تصحو من سباتك ، فاليك اخبار السر بالتفصيل » . ان اوديت ليست الا بنت حفيدة اوديت بارتلت التى كنت تحبها ومزمعا الاقتران بها ، فلما وقعت واقعة احتراق البناية التى كنت تنام فى بدرومها ظن الكل انك مت

واكلتك النيران · ولقد لبست خطيبتك الحداد عليك مدة أربع عشرة سنة وبعدها تزوجت زواجا موفقا انجب ابنا كان « ابا للدكتور ليت فلما تزوجته ولدت ابنتي هذه فدعوناها أوديت تيمنا باسم جدتها التي كنا نفاخر بذكراها · فلما كبرت ابنتي وترعرعت أخذت تبحث وتنقب في بقايا متروكات العائلة من الارث القديم عن كل شيء له علاقة بجدتها · وكان في جملة هذه الأشياء صورة لك ما برحت محتفظة بها ولا سيما مجموعة الخطابات التي كنت تراسلها بها وما احتوته من عبارات دالة عن النبل وسمو الخـــلق ، وأنه قبل ايقاظك من نومك انتزعوا من عنقك سلسلة ذهبية فيها ايقونة مقفلة فلما فتحوها وجدوا فيها صورة خطيبتك (اوديت بارتلت) الجدة » · ونحن نرى الاميرة بريسكا في « أهـــل الكهف » تســـأل مربيها غاليـــاس قائلة : « أصحيح أن الصليب الذهب الذي أحمله في جيدي منذ الطفولة كان صليبها ؟ » ·

٧ ـ في « أهل الكهف » تخاطب بريســكا مربيها قائلة : انك قلت انها « ابنة دقيانوس الاميرة القديسة » سمعت تقول كلما ارغموها على الزواج انها مرتبطة بعهد مقدس لن تخونه وفي قصة « الالتفات الى الوراء » تقول زوجة الدكتور ليت لجوليان وست عن ابنتيها : « لقـــد أقامت خطاباتك لحدها في ذهنها صورة وهمية لك · ولذلك كانت تقول انها عاهدت النفس الا تتزوج الا اذا عثرت على رجل يشبهك في النبل وسمو الخلق » ·

٨ ـ تظهر عوامل السعادة ويشيع الفرح في نفس بطلـــة قصـــة « الالتفات الى الوراء » حين اكتشفت شخصية الرجل الذي أحب جدتها بأمانة واخلاص ، فارتمت بين ذراعيه تهبه قلبها ووجودها ـ وهي لا تعي ولا تفقه اذا كان وجودها الذاتي ملكا لها أو هو ملك لجدتها المتقمص روحها فيه ؟ انما تدرى انها استجابت لنداء قلبها رغم أن ميل الرجـــل وشوقه كانا يتجهان نحو شخص جدتها · ونرى في مسرحية « أهل الكهف » ان الأميرة بريسكا تلحق بمشيلينا في الكهف وتندفع باحثة عنه بين الجثث ، واذا به يردد في صوت خافت اسمها ، فتأخذ رأسه بيديها وتدعوه بلهفة جنونية الى الحياة وتقول له « عش · عش لي · لا تمت · اني أحبك ···· » ·

وبعد أن يورد حبيب الزحلاوي أوجه الشبه بين « أهل الكهف » و « الالتفات الى الوراء » نراه يتهم توفيق الحكيم بالسرقة :

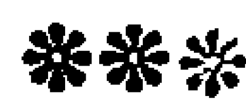
« يحاول الاستاذ توفيق الحكيم ايهام القارىء بأن روايته مستلهمة

من القرآن ، وان تفاصيلها مستمدة من أسطورة قديمة • وهذه محاولات مقصودة للتعمية والتضليل والابتعاد بالقارىء عن مصادرها الحقيقية • لا شك عندى فى تعمده التستر وراء قصة « أهل الكهف » التى يخرج قارئها خالى الذهن من العبرة المقصودة والغرض المرجو • ولا مجال للظن فى توسله باسطورة (أوراشيما) التى قصها المربى غالياس على الاميرة بريسكا بقصد تحويل ذهن القارىء عن القواعد العلميـة المحتملـة ، والنظريات المرجحة الواردة فى قصة « الالتفات الى الوراء » ، واغراقه اياه فى بحر بعيد القرار من الخرافات والأساطير • فأسطورة « أوراشيما » التى أقحمها فى الرواية اقحاما ليعزز بها قصة « أهل الكهف » الذين ناموا بارادة ربهم ، ولما يبعثهم يعثر عليهم ليعلمهم أن وعد الله حق هى التى تهدم وتقوض رواية « أهل الكهف » المنقولة وقائعها نقلا متناسقـا مطردا عن قصة « الالتفات الى الوراء » القائمة على قواعد علمية محتملة ونظريات راجحة وغرض اجتماعى معقول ومرموق • لماذا تكون اسطـورة (أوراشيما) مصدرا للالهام وباعثا للتوائم والتوفيق بينها وبين قصة « أهل الكهف » المثالية الواردة فى القرآن ، ولا تكون قصة « الالتفات الى الوراء » هى المصدر الحقيقى المعقول لمجمل هذا البناء الروائى الذى تدارى وراءه الاستاذ توفيق الحكيم • قصة (أوراشيما) قصة صياد رمى شباكه فى البحر ، فخانه الحظ طول النهار • وعند الأصيل ألقى شباكه للمرة الأخيرة ، فوقعت فيها سلحفاة ولكنه اطلقها لأن السلحفاة مقدسة عند ملك البحر • فلما بلغ الشاطىء ارتمى على الأرض ليستريح • فنام ، فاذا بفتاة جميلة تخرج من البحر وتوقظ الفتى النائم ، وتقول ان أباها ملك البحر آكبر صنيعه فى اعادته الحياة الى السلحفاة • وهى تدعوه الى الذهاب معها الى قصر الجزيرة التى لا يموت الصيف فيهـا أبدا • واذا شئت فانى أصير زوجتك ونعيش سعيدين طول الخلودين • « يجيب الصياد دعوة الفتاة ، فيلقى معها السعادة التى « لم يصح منها الا بعد ثلاثة أعوام » • ويعبر الى زوجته عن رغبته فى العودة الى أهله ليراهم ثم يعود اليها • وخرج الى المدينة ليجد فيها كل شىء قد تغـير وعبثا يحاول الاهتداء الى بيت أهله : « وان الوجوه الغريبة التى صادفها فى الطريق كانت تنظر اليه نظرات الدهش والاستغراب • وحين سأل عن أسرته قيل له ان « أوراشيا » كان قد خرج للصيد منـذ أربعمائة عام فلم يرجع • واذا زرت المقابر تجد تذكارا له من الحجر آكلته السنون• وقصة « الالتفات الى الوراء » تقصيك عن عالم السحر والخيال والأساطير والخرافات وتدنيك من العلم والتحليل والاستقراء والاستنتاج وتفتح امام الذهن آفاقا وتوسع المجالات للتفكير والتعمق » •

ويستطرد الزحلاوى في هجومه على توفيق الحكيم الذى يتوارى وراء الدين ويقول ان مسرحيته تخل بالقواعد المسرحية الثابتة وهي الفكرة والاداء الصحيح والوضع المقبول · يقول الزحلاوى في هذا الشأن :

« بودى لو أقول كلمة للكتاب المفلسين الذين يتوارون وراء الدين ويتسترون خلف الكتب السماوية ·· معلوم أن الرواية ترتكز على ثلاث قواعد ثابتة (١) الفكرة (٢) الأداء الصحيح (٣) الوضع المقبول · أما الفكرة فمسروقة سرقة ظاهرة واضحة · أما الأداء رغم الحوار البديع ، فهو معتل ركيك مفكك يدل على ذلك الاختلاف الواضح فى كثير من الجمل والتراكيب وفى اصلاح الاغلاط الصرفية والنحوية بين الطبعـة الأولى التى تولاها توفيق الحكيم بنفسه وبين الطبعة الثانية التى تولت الاشراف عليها لجنة التأليف والترجمة والنشر · ما الذى يبقى بعد ذلك ؟ يبقى الوضع المقبول ·· وهذا الوضع الروائى كان غير مقبول أيضا عند اللجنة القومية للتمثيل بدليل أنها ــ على نحو ما تبين لى ــ بدلت الكثير من جمل الرواية وعباراتها وزادت عليها جملا أخرى لتجعلها مقبولة مستساغة عند النظارة حين تمثيلها ، وقد تأكدت من ذلك عند تمثيل الرواية ·· وهناك مسألة أخرى غير الاستلاب اسمها (شطارة حكيمية) وهى راعى مؤلف قصة « الالتفات الى الوراء » فكرة اجتماعية يعانى العالم من ويلاتها ما يعانى ، فتوسل ببراعة وحذق الى الجمع بين رأيين مختلفين وغايتين متنافرتين ، وعصرين متراميين ، تذرع بالزمن للتوفيق بين هذه الوقائع المتنافرة فامات ابن القرن الثامن عشر ليحييه فى القرن الواحد والعشرين حيث النظم الاشتراكية والاخاء الانسانى ، ولا فوارق فى الطبقـات والأجناس والألوان ولا سيدا ولا مسودا وحاكما ومحكوما · الى آخـر ما هنالك من تخمينات اجتماعية نظمها ذهن المؤلف ببراعة علمية ودعمها بمنطق سديد وشواهد واقعية · لقد رام المؤلف البارع أن يقارن بين نظام الرأسمالية المنقرض ونظام الاشتراكية فماذا اراد مؤلفها « أهل الكهف » ــ أستغفر الله والأدب ــ فأقول ما الذى أراد توفيق الحـكيم أن يجعله موضوعا للمقارنة بين عصر مضى عليه ثلثمائة سنة والعصر الذى بعده ؟ ليس فى رواية « أهل الكهف « شيء منه مثل ذلك البتة الا ما سرده فى المحاورات من قوانين الزمن ومنطق الأيام !! فالحياة ما كانت ولم تكن منطقية وعاقلة البتة · ولكنه توسل بالزمن توسلا عجيبا فأخرجه عما هو معروف من قواعده وسيره فى طريق هى الى التيه أقرب منها الى الطريق المعروف المطروق · لست بمنكر على توفيق الحـكيم توزيع « الفكرة » الواحدة على اذهان أشخاص الرواية ووصفه وقع هذه الفكرة الواحدة

عند الرجل العادى كيمليخا الراعى الذى ينظر الى الحياة نظرة ارتجالية فيحكم لها أو عليها وفق عواطفه وعفو خواطره · ولذلك كان أول المسرعين فى العودة الى الكهف ليلقى الموت فيه · وسمو هذه الفكرة عند الرجل البالغ من معرفة الحياة والمتصل بها عن طريق الزوجية كما وقع لمرنوش الذى عاد من الكهف فلم يلحق زوجا ولا ولدا ·· فعاد أدراجه الى حيث يلتقى بالحلقة التى تصله بعالمه المفقود · ووقع هذه الفكرة ذاتها عند الرجل مشلينا الذى حواه التصور الى أن الحياة حب وأن الزمن حقيقة لا يعرفها انسان وأن القلب أقوى من الزمن · فلما فقد الحب فقد بعده الرجاء من الحياة فعاد الى الكهف ليموت مع أخوانه · أصغيت الى هذا التقسيم البارع بانتباه ووددت أن أصفق استحسانا لتوفيق الحكيم الا أن شيطانى همس فى أذنى قائلا : « أليس من المحتمل كثيرا أن الذى أغار على فكرة رواية بأكملها ونقل أبطالها ومواقفهم وأحـــاديثهم أن يكون (استعار) تقسيم الفكرة على هذا النحو البارع ووصف وقعها فى نفوس ثلاثة من الرجال لكل واحد رأيه وتقديره وحكمه الخاص ، وألبسها ثوبا قشيبا اسمه (الزمن) ، فأرد على همسات شيطانى بقولى « انى لا استبعد ما ارتأيته يا شيطانى العزيز · وأضيف على ذلك قائلا ان روح الحـوار والانسجام والارتباط والوحدة التى تراها فى روايتى (أهل الكهف) و (شهرزاد) تختلف كل الاختلاف عن روح روايات (أهـــل الفن) و (رصاصة فى القلب) والقسم الأول من قصة (عودة الروح) ، فهى المعبرة حقيقة عن طابع توفيق الحكيم وشخصيته المفطورة على الحـوار (البلدى) و (القفش البلدى) والنكتة البلدية · فلا بد والحالة هذه من مواصلة التنقيب والتفتيش ، علنا تجد المؤلف الحقيقى الذى أمد وأعطى أو وهب أو باع هذه الروايات للاستاذ الكبير الفاضل توفيق الحكيم فجاء بعرضها على الناس كأنها من عصارة ذهنه وابتداع فكرة غير حافـل بالمسئولية الأدبية وما يترتب على المسئولية الأدبية من عقوبة أدبية ·



ونشرت مجلة « آخر ساعة » بتاريخ ٨ ديسمبر ١٩٣٥ (ص ٤٣ ـ ٤٥) خبرا مفاده انه قد تم الاتفاق على اختيار « أهل الكهف » لافتتاح الموسم التمثيلى بها فى وليمة فخمة اقيمت فى مطعم الكورسال حضرها خليل مطران وتوفيق الحكيم والمخرج زكى طليمات · وكان منتظرا ان يتم تصديق لجنة تشجيع المسرح على هذا الاتفاق · غير أن وفاة احـد أفراد عائلة العشماوى بك وكيل وزارة المعارف كان سببا فى ارجاء اتخاذ هذا القرار · وجاء فى « آخر ساعة » :

« ان بعض النقاد يرى فى رواية أهل الكهف خروجا على التعاليم الدينية ومخالفة صريحة لنص القصة التى وردت فى القرآن الكريم فهل راعت ادارة الفرقة الحكومية هذه المسألة وحذفت من الرواية ما لا يتفق والدين الحنيف ، أم انها صهينت لأن الفـن كما يقول دعـــاته فوق الأديان » ٠

وتقول « آخر ساعة » بتاريخ ١٥ ديسمبر ١٩٣٥ (ص ٤١) ان مسرحية « أهل الكهف » أثارت زوبعة هائلة فى الجو المسرحى بسبب ارتفاع الثمن الذى تقاضاه المؤلف من الفرقة القومية ففى حين لم يتجاوز ثمن أية مسرحية مترجمة أو مؤلفة خمسين جنيها ، قبض توفيق الحكيم مبلغ مائتى جنيه قبل ان تبدأ الفرقة بالقيام ببروفاتها ٠

وتشير « آخر ســـاعة » الى خروج مسرحية « أهل الكهف » على تعاليم الدين ، فتقول :

« نذكر اننا عرضنا لموضوع رواية (أهل الكهف) وما يقال عن خروج بعض مواقفها على أصول الدين ٠ وقد التقينا بأحد كبار المشرفين على الفرقة وسألناه عن رأيه فى هذا الموضوع فأجاب بأن ادارة الفرقة قد حذفت من الرواية ما لا يتفق والدين الاسلامى بعد أن استفتت فضيلة الاستاذ مصطفى عبد الرازق فى الموضوع ٠

« وكانت القصة تجعل أحد أفراد (أهل الكهف) يموت ملحدا شاكا فى الله ٠ وهذا يغاير ما جاء فى القرآن الكريم فجعلته الفرقة يموت مؤمنا » ٠

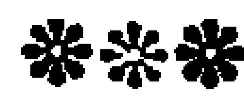
تطالعنا « كوكب الشرق » بتاريخ ١٢ ديسمبر ١٩٣٥ (ص ١٠) ، بحديث أدلى به خليل مطران مدير الفرقة القومية للأدبـــاء والصحفيين بمناسبة افتتاح موسم هذه الفرقة بمسرحية « أهل الكهف » ٠ ولعل أهم ما يلفت النظر فى حديث مدير الفرقة أنه يؤكد تشجيع المؤلف المصرى ويرحب بكل انتـاج مسرحى محلى له قيمته ٠ **يقول محمد على حماد ناقد « كوكب الشرق » :**

« ثم عطف (خليل مطران) على ما قيل من أن الفرقة تعنى بالرواية الأجنبية عناية خاصة دعتها الى اهمال الرواية المصرية الخالصة ، فدحض هذا الزعم ٠ وأبان فى جلاء أن الفرقة لا تدخر وسعا فى انهاض فن التأليف المصرى والاخذ بيد المؤلفين المصريين وتشجيعهم بكل ما تستطيعـــه من وسائل وانها ترحب بجهود المؤلفين المصريين بل ستحضهم على العمـل

ومعاونتها بتقديم ما لديهم من روايات ستقدر ولا شك حق قدرها ويختار منها الصالح الجيد الجدير بالعرض على الجمهور) ٠

وتحدث مطران عن مسرحيات الموسم الست ، فبدأ بأهـل الكهف قائلا أنها جديرة بالعرض لا فى مصر وحدها بل فى أى مسرح من مسارح العالم ٠ ثم انتقل الى « الملك لير » التى ترجمها ابراهيم رمزى فتحدث عما بذله هذا المترجم من جهد خليق بالاكبار والاعجاب فى ترجمتهـا وصياغتها صياغة عربية فى أسلوب رصين رائع من البيان العربى الرفيع ، وقد عهدت للاستاذ عزيز عيد مهمة اخراجها وسيمثل الدور الأول فيها أى دور الملك لير ٠ وستقدم الفرقة « تاجر البندقية » التى ترجمهـا مطران نفسه ويتولى اخراجها زكى طليمات ويمثل فيها دور شيلوك ، ثم رواية (اندروماك » التى قام بترجمتها الدكتور طه حسين ٠ فضلا عن مسرحيتين آخريين احداهما مترجمة بعنوان « من المجرم ؟ » والثانية قصة مصرية مؤلفة بعنوان البريئة يرجى لها نجاح كبير ٠ وتحدث مطران فى حنو عن أفراد الفرقة القومية وتمنى أن يكلل بالنجاح مشروع انشاء هذه الفرقة الحكومية ٠

« ولم ينس الاستاذ مطران أن يخص اللغة العربية بقسط وافر من حديثه فقد عطف على الرواية المسرحية المصرية واللغة التى يجب أن تكتب بها بحيث يكون المسرح مدرسة للشعب يتعلم منه الفصيح من العبارات والأساليب تمشيا مع ما لمصر من مكانة فى الشرق كله باعتبارها حارسة اللغة العربية ونبراس الشرق جميعا فى الفن والأدب والثقافة العالية ٠٠ ثم أردفه الاستاذ زكى طليمات بكلمات قلائل عن جهود المخرج المصرى وما يتطلبه العمل فى رفع مستوى المسرح المصرى من جهود وتضحيات ، وان هذه التجربةالتى تقوم بها الفرقة القومية خليقة بالاكبار والتشجيع ، وأن الفرقة تبذل أقصى جهودها فى تحقيق ما اجتمعت من أجله ٠ وأمن الاستاذ عزيز عيد على حديث الاستاذ مطران بك فى صدد الرواية المصرية واللغة التى يجب أن تكتب بها فذكر أن الغالبية الكبرى من الروايـات التى أخرجها وكان نصيبها النجاح هى الروايات المكتوبة باللغة العربيـة الصحيحة » ٠



كتب احمـــد كامل مرسى مقـالا عن « أهـل الكهف » نشره فى « روز اليوسف اليومية » بتاريـخ ١٢ ديسمبر ١٩٣٥ (ص ٨) بدأه بقوله :

« تفتتح الفرقة القومية موسمها الأول هذا المساء ، وقد شاءت ان تكون (أهل الكهف) مسرحية الافتتاح ٠ ولقد أحسن صنعا الاستاذ الكبير خليل بك مطران مدير الفرقة باختياره هذه المسرحية التى اقتطعت من صميم الأدب الفنى الرائع للكاتب الأديب الاستاذ توفيق الحكيم ٠ وكم كان التوفيق حليف القائمين بأمر هذه الفرقة ورعايتها عندما عهدوا الى الاستاذ القدير زكى طليمات أمر اخراجها والادارة الفنية والاشتراك فى تمثيلها » ٠

ويتولى هذا الناقد تذكير القارىء فى الصباح بمسرحية « هل الكهف » وبمؤلفها تمهيدا لمشاهدتها على خشبة المسرح فى المساء ٠ فنراه يقول :

« (أهل الكهف) ظهرت فجأة فى السوق الأدبى بدون أية دعاية أو اعلان أو ما شابه الدعاية والاعلان بما تعودناه من جمهرة الأدباء والشعراء ٠ توفيق الحكيم : تألق فجأة نجم مؤلف المسرحية فى عالم الأدب والفن » ٠

ويتحدث أحمد كامل مرسى عما انتهت اليه حالة المسرح من تدهور والمحاولة التى تبذلها الفرقة لانتشاله من الهاوية التى تحيق به :

« ولا يخفى على أحد ما انتهى اليه المسرح من ضعف وخذلان كادا ينتهيان به الى العدم والفناء ٠ فما تولت اللجنة برياسة سعادة حافظ باشا عفيفى أمر المسرح حتى عنيت عناية خاصة بالناحية الأدبية ٠ وكان نتاج أبحاث اللجنة واجتماعاتها المتوالية للبحث فى شئون المسرح والتفكير فيما يرفع مستواه ويقيله من عثرته أن تكونت هذه الفرقة القومية المصرية التى تبدأ عملها هذا المساء ٠ وقد اعتنى مدير الفرقة الاستاذ الكبير خليل بك مطران عناية خاصة بأمر المسرحيات التى تقوم بتمثيلها الفرقة تحت اشراف اللجنة المحترمة وبمعونة وزارة المعارف لها ٠ ودأب الاستاذ خليل بك مطران فى مطالعة ومراجعة عديد من الروايات المسرحية التى قدمت اليه من كبار رجال الأدب شيوخهم وشبابهم ٠ وأخيرا انتهت مطالعاته ومراجعته باختيار مسرحية الاستاذ توفيق الحكيم (أهل الكهف) لتكون بدء عمل الفرقة ٠ وهو اختيار موفق كل التوفيق يشهد بما لشاعر القطرين الاستاذ خليل مطران بك من مكانة سامية بين الشعراء والأدباء ذوى الاحساسات المرهفة التى تحس دقائق الفن وتشعر بروائع الجمال من كل عمل فنى جميل ! وقد اعتقد بعض الناس ان الفرقة قد خطت خطوة جريئة بافتتاح موسمها الأول بمثل هذه التحفة الأدبية الجميلة .

التى تبعد عن ذوق الجمهور واحساسه بقدر ما تنطوى عليه من فن وجمال · وقد اعتقد هذا البعض من الناس بعد أن اجمع المشتغلون بالمسرح من مخرجين وممثلين ومؤلفين ومعربين على أن هذه الرواية المسرحية عبارة عن عمل أدبى رائع يغرى المرء بالمطالعة والاعجاب بها كعمل أدبى فقط لا غير · وذاع بين الناس ان (أهل الكهف) عمل مسرحى للقراءة والمطالعة لا غير ، وان تذوق ما تضمنت من فن وأدب وحقيقة وخيال لا يعدو أمر المطالعة لا المشاهدة · ورب سائل يتساءل (ولماذا يا سادة ؟!) فلا يفوز منهم بجواب سوى أنها لا تصلح للمسرح · ونحن اذا بحثنا الحقيقة ، فاننا واجدون أن أهل الكهف رواية مسرحية صالحة للمسرح صلاحيتها للقراءة وان الاعتراف بها كعمل مسرحى ممثل سهل ميسور · وانما يعوزها المدير الفنى والمخرج الممتاز الذى يستطيع تقديمها لنا كتحفة فنية كما استطاع أن يقدمها مؤلفها كتحفة أدبية · وها هى الفرقة تدلل على حسن اختيارها وتوفيقها عندما عهدت الى الاستاذ زكى طليمات مهمة الاخراج ··· وهو المخرج الفذ الذى قبل اخراج مسرحية الاستاذ توفيق الحكيم بعد أن تنحى عن اخراجها كبار مخرجى المسرح فى مصر · واننا نتفاءل خيرا اذ انتهى الينا ان مخرج (أهل الكهف) هو الاستاذ القدير زكى طليمات لأن هذه المسرحية تتطلب مخرجا نابغا يتفهم ما تضمنت من حسن وجمال ، ويستشعر فيها مواطن الفن والجمال فتنة وافتتانا ، ويدرك خواطر الشخصية وهواجسها الباطنة منها والظاهرة ، ويعرف الطرق والوسائل التى تخلق الجو المناسب للخيال الذى جال فى خاطر واضعها عند وضعه الرواية ورسمه الشخصيات · ان مخرج مثل هذه المسرحية ليلزمه ان يكون فنانا واسع الالمام بدقائق فنه ، وأديبا سامى الخيال يسبح به فيما سبح مؤلف المسرحية وشاعرا بطبعه يشعر بابطال القصة وبطلاتها ويتبين مواقف الحادثة والحادث · ويتذوق جمال اللفظ ودقة الحوار · وقد توفرت كل هذه الصفات فى نفس مخرجنا العظيم الاستاذ زكى طليات ·

ويختتم أحد كامل مرسى مقاله بتسجيل ما أولاه زكى طليمات من عناية فائقة فى اخراج هذه المسرحية :

« وقد سنحت لنا فرصة مشاهدة بعض تجارب العمل (البروفات) فأعجبنا به الاعجاب كله · فان الأستاذ القدير زكى طليمات لم يكتف بمهمة الاخراج · وانما قد أوحى بالمناظر ورسمها الى مصمم المناظر ، وبالاضاءة وقوة شدتها وطريق توزيعها الى الكهربائى · وبالملابس شكلها ولونها الى عامل الملابس وبالاثاث رسمه ولونه وكل ما يتفق مع روح

العصر وروح الفكر الذى ينساب فى المسرحية من البداية الى النهاية على لسان أبطال القصة ٠ كل هذا قد قام به الأستاذ زكى طليمات ٠ ان المجهود الكبير الذى بذله مع ممثلى القصة وممثلاتها للعناية بالحركـــة والاشارة والكلمة عناية تامة يظهر العمل فى أروع حلله ومظاهره ٠

***

وتطالعنا صــحيفة « مصر » بتاريخ ١٣ ديسمبر ١٩٣٥ (ص ٢) بوصف لحفلة افتتاح « أهل الكهف » جاء فيه ما يلى :

ما وافت الساعة الثامنة من مساء أمس حتى أخذ كثيرون من الوزراء والفضلاء والأدباء يفدون على دار الاوبرا الملكية لحضور أولى حفلات الفرقة القومية المصرية ٠

وكان فى استقبالهم مدير الفرقة حضرة صاحب العزة الشاعر الكبير الاستاذ خليل بك مطران شاعر الاقطار العربية فكان يلقاهم بما طبع عليه من كرم الأخلاق والبشاشة وحسن الاستقبال ويشرف على ارشادهم الى اماكنهم واستكمال الراحة لهم ٠٠

« ولم تكد تنتصف الساعة التاسعة حتى كانت المقصورات والمقاعد قد غصت بالمدعوين من أصحاب المعالى الوزراء الحاليين والسابقين وغيرهم من الوجوه وكبار القوم » ٠

وفى تمام الساعة التاسعة بدأ حضرة المقرىء الشهير الشيخ عـلى محمـود بتلاوة صـورة الكهف بصوته الجميل فأنصت الجميع له بسكون تام ٠ ولم يكد ينتهى منها حتى بدأت الفرقة القومية بتمثيل الروايــة المشهورة « أهل الكهف » ولقد أجاد الممثلون كل الاجادة فى أداء أدوارهم فكان الجمهور لا يتمالك بعد نهاية كل فصل من التصفيق لهم ٠٠ ولم يكد ينتهى تمثيل الرواية فى نحو الساعة الواحدة صباحـا حتى دوت القاعة بالتصفيق الحاد دليلا على الاعجاب والاستحسان ٠٠

***

كنت ناقد « الكشــكول » فى ١٣ ديســمبر ١٩٣٥ ــ عــدد ٩٢٤ (ص ٣٣) يقول :

« كان لظهور (أهل الكهف) فى عالم الأدب ضجة كبيرة ٠ اذا استقبلها الأدباء جميعا بالاعجاب وتناولها كبار الناقدين بالنقد وخرجوا

من نقدهم لها بانها مفخرة من مفـــاخر الأدب العربى ، وانها من آيات الالهام التى لا تتاح للأدباء الا قليلا »٠

***

كتب ابراهيم عز الدين المحامى مقالا عن (أهل الكهف) نشره فى جريدة « الجهاد » بتاريخ ١٤ ديسمبر ١٩٣٥ (ص ٦ ، ٨) بدأه بملخص طويل للمسرحية ، ثم تناول الاخراج قائلا :

« وفق الاستاذ زكى طليمات فى اختيار رواية كهذه يبدأ بها حياته الفنية كمخرج ٠ فقد شاء أن يثبت لنفسه طابعا مستقلا ، فانتقى رواية لم يشهد تمثيلها واخراجها أثناء تعلمه فى مسارح أوروبا ٠ فأهل الكهف اذن شهيد له بأن كل ما فيها من صنع قريحته وبانه لم يكن فيها عالـة على سواه ٠ والرواية عسيرة الاخراج أحجم عنها المشتغلون بالمسرح منذ صدورها خشية فشلها فوق المسرح ، فأشخاصها مخلوقات غريبة تنتقل بين الحقيقة والخيال والحياة والحلم فياضة بالاحساس آخذة فى مدارج الضعف والقـــوة والهدوء والصخب يشرف عليهـا من على خيال قام من القدم وتمت الى الفن الاسطورى بصلة أقوى من تلك التى تمت بها الى التاريخ ٠ وهى تبدأ فى كهف لا يشع اليه ضوء يختلط فيه الاحياء بأشباح الموتى فى أولئك الفتيان المؤمنين الذين عاشوا فى الكهف ثلاثمائة عام راقدين ٠٠ فالمتفرج امام جو غامض يختلف عن مرئياتـــه فى البيت والشارع ٠ فكان أول ما يجب أن يسعى اليه المخرج أن يقرب هذا العهد الذاهب فى أغوار القدم الغريب كل الغرابة عن مألوف النظارة الى اذهانهم وخيالهم وقد عمد الاستاذ طليمات فى ذلك الى شيئين :

أولا : استقبل المتفرجين بظـلام يسود المسرح والصـالة لا يسمع فيه الا صوت يرتفع من ناحية مجهولة بآى الذكر الحكيم التى تحكى عن الفتيان المؤمنين الذين فروا الى الكهف ، فكان هذا الصوت قوى باعث على الرجوع بخيال (القارىء) القهقرى الى ذلك الزمن الغابر ٠ وكان فى آيات الكهف ما يغمر الحس والعين فى ذلك العالم اليقين ٠

ثانيا : بأن قدم للمتفرجين مشاهد رائعة مما كان ينزله الوثنيون الرومانيون بالمسيحيين منهم السابقين الى اعتناق الـدين من تعـــذيب واضطهاد ٠٠ وهى مشاهد سبقت حادثة الرواية بل كانت الدافع الى هروب الفتيان المؤمنين الى الكهف ظهرت على شكل أشباح سوداء يتحرك خلف ستار أبيض يغمره النور من الخلف ـ شىء أشبه (بخيال الظل)

يمثل أولئك المسيحيين الأولين يسيرون مطرقين يدفعهم الايمان الى انتجاع مكان منفرد لاحياء شعائر دينهم • فلا يكادون يستقرون حتى يحدق بهم جند الرومان فيعملوا فيهم السيف والرمح فتتهاوى أجسادهم وتتناثر أشلاؤهم ويؤتى بمن هرب منهم مسوقين فى الأغلال تعمل فى ظهورهم السياط ليلقوا حتفهم مصلوبين •• فلا يمضى الا قليل حتى تأتى شرذمة أخرى من المؤمنين غير مبالين يحجون الى شهداء بينهم ويستمدون من عذابهم الجلد والقوة •• ويجرى هذا التمثيل الصامت المعبر بحركته وأوضاعه على وقع موسيقى تصويرية تحسن الابانة عن تلك الأنات المؤمنة والنفثات الوديعة المطمئنة الى العذاب فى سبيل العقيدة • فوفق المخرج كل التوفيق فى التمهيد للرواية بشىء جديد مقتطع من هيكلها ومستلهم من وحيها ومتفق مع وقائعها يجسم ما تركه المؤلف لخيال القارىء وبعد السامع لتلقى الصوت من ممثلى الرواية وكأنهم معهم فيما جرى عليهم وما سوف يلقون • وهذه المرحلة الفنية التحضيرية هى أول ما ظهر من نوعها على مسرح مصرى • وهى بروعتها وجمالها وأثرها تكون جزء من الرواية لا يتجزأ وفصلا مضافا الى فصولها وسابقا عليها لا تكاد تتصور اخراج الرواية من دونه » •

ويقول ابراهيم عز الدين بصدد المناظر والاضاءة :

« المنظر الأول والرابع من الرواية تمثلهما فجوات فى كهف الرقيم حرص المخرج على أن يكون صخورها فى خطوط منحنية متعرجة رمزا للشك الذى يأكل افئدة الفتيان مثل خروجهم من الكهف وبعد رجوعهم اليه فى تداخله والتوائه وعذابه فرسم للمتفرج لأول وهلة صورة صادقة للصبغة النفسية التى تنتظم اللاعبين فى هذين الفصلين • ولما كان هذا المنظر يمثل كهفا حالك الظلمة لا ينفذ اليه شعاع من نور فقد عمد المخرج الى استعمال الضوء الأزرق والاخضر وهما اللونان اللذان اصطلح على أنهما يمثلان الظلمة بحيث ينصب على الأماكن التى تجرى فيها أهم وقائع هذين الفصلين فكسى اللون الازرق وجوه الممثلين شحوبا جعلها كوجوه العجائز ، التى تحكى عنها الاساطير وجعل لهم الضوء الملقى عليهم من مقدمة المسرح ظلالا رهيبة تتحرك على حائط الكهف تعكس أشباحهم هولا على هولها ، وكذلك جعل المخرج فى المنظرين الثانى والثالث وهما يمثلان بهو الاعمدة فى قصر الملك ما يمثل الصراع الهائل الذى يقوم فى نفوس ممثلى هذين الفصلين من حب وغيرة وشك ويقين وحلم وحقيقة • فمثل هذا الصراع فى ترتيب العمد بحال متداخل مختلط وجسم هذا الصراع بالألوان التى لون بها تلك العمد وباقى الجدران فرآينا اللونين الأصفر

والازرق يمتزجان تارة ، وتارة يتنافران · ومعلوم أن هـذين اللونين يمثلان النقيضين كالأبيض والأسود · فكان اشتجارهما وافتراقهما ممثلا أجمل التمثيل لاشتجار العواطف المتباينة المتناقضة في قلوب الشخصيات التى تظهر فى هذين الفصلين · وكما أحيا المخرج الصبغـة النفسية للرواية فى مناظرها ، كذلك لم يهمل الناحية التاريخية الخاصة بنمط البناء والاعمدة وخصائص الزخرفة فى الفن البيزنطى الذى جرت فى عهده حوادث الرواية ، فاقتصر على اظهار ما امتاز به هذا الفن الذى هو خليط من الفن الرومانى والفن الايرانى بحرص دقيق انجاه من التـورط فى الدقائق والتفاصيل التى قد تستلب بكثرتها وتعدد قطعـها وألوانهـا التفات المتفرجين · فاظهر على حائط سلم العرش نوعا من النحت يمثل ببغاوين متجها كل منهما بظهره نحو صاحبه كما أظهر على أرض المنظر رسم القيشانى (موزاييك) وهذان الرسمان ينزلان من خصائص الفن البيزنطى فى الصميم · وقد راعى المخرج فى تلوين تلك الكائنات وفى قطعها البساطة الموحية فكان مركزا فى فنه أكثر منه محللا · وهذا التركيز للايحاء هو الاتجاه الذى يميل اليه الفن الحديث أكثر من ميله الى نقل الواقع · وجرت الاضاءة فى هذين الفصلين بدقة تتمشى مـع الواقـع ولوحظ فى توزيعها انارة الاماكن التى تحوى أهم مشاهد هذين الفصلين · وكذلك كانت ملابس الرواية مصورة لخصائص الفن البيزنطى فى كـل جزيئاتها كما لوحظ فيها نفس القاعدة التى رسمت بها مناظر الرواية : قاعدة التركيز ··· وبذلك كله اكتملت للرواية وحدة فى المناظر والملابس والاضاءة · وتلك فيما نعلم أول مرة يشهد فيها النظارة على مسرح مصرى شيئا من هذا القبيل · ان النقاد المسرحيين الذين طالما نشدوا الكمال فى المسرح المصرى وسعوا الى تحقيق ما يمكن تحقيقه منه لم يغتبطوا لشىء فى تاريخ مسرحهم بقدر اغتباطهم بهذه الطفرة المباركة فى الاخراج المسرحى التى تفتحت عليها عيونهم فرأوها فى جمالها الرائع مخبأة على يد هذا الشاب النابغ زكى طليمات · واذا لم تكن هذه الحركة المباركة طفرة فى شريعةالرأس الذى أخرجها للناس بسبق العلم بها وتحصيلها وهضمها والثقة فيها ، فانها فى شريعة المسرح المصرى طفرة كـان النقـاد أول المفاجئين بها · العالمين بما حوت ووعت من دراسة وفهم وموهبة خالقـة وخيال ملهم » ·

ويتحدث هذا الكاتب عن التمثيل ، فيقول :

« لعب الاستاذ زكى طليمات مخرج الرواية دور ممثلينا فكان أول ما يلمحه الناظر اليه أن الطريقة التى يأخذ بها تختلف عن طريقة ممثلى

الادوار الأخرى فى تصويره المعانى بالالقاء وتجسيمه الشعور الذى يحسه بالحركات • ولا ريب أن دراسته فى مسرح الاوديون اكسبته ثقافة تمثيلية مختلفة عن ثقافة غيره من الممثلين المصريين • وكان يجنح فى القائه الى التركيز أيضا ، أى الى اختصاص أهم الالفاظ بالتلوين •• والعبور بغيرها على وجه السرعة أو البطء بحسب المقام • ليجمع الى وحدة الاخراج وحدة الالقاء • وكذلك اختلف عن غيره من الممثلين بفترات الصمت التى كانت تتخلل عند الالقاء ، فتكون أفصح تعبيرا من اللفظ وبالحركة المعبرة فى أثناء الاصغاء الى ما يوجه اليه من كلام • والفصلان اللذان خص بهما المؤلف دوره هما الثالث والرابع • وفيهما يبلغ الممثل طليمات أصدق وأروع ما يصور به ممثل دور « مشلينا ••• • وعندما يعود الى بريسكا لأنه أحبها هى ولا يهمه من تكون فتصدمه ثانيا وتقذفه بذكر الثلاثمائة عام التى تفصلهما وتذكره بحكم الجسد الذى يختلف عن حكم القلب وتحذره من لمس جسمها •• عندئذ يتلقى طليمات كلماتها كما يتلقى طعنات خنجر ويصدها عن وجهه بيديه وتفصح حركات جسمه وصوته المخنوق عما لا يبين عنه كلام • وعندما يتركها ويترك معها قلبه وأمله وحياته يخرج صاعدا سلم البهو • وهو ينزع قدميه من الأرض نزعا ويجر جسمه جرا وكأنه يحمل حقا على ظهره وقر ثلاثمائة عام •• وفى الفصل الرابع عندما تأتيه بريسكا فتدعوه الى الحياة ، يتحامل على قدميه ويهم واقفا يجالد الموت ويرفع صدره ويرفع رأسه فترى صراع الموت والحياة فى صورة من الوضوح تروعك ويأخذ بكل اعجابك • وهنا لا يسعنا الا أن نضم اعجابنا وتهنئتنا طليمات بتمثيله الى اعجابنا وتهنئتنا له باخراجه الفنى الذى نراه ونعجب به لأول مرة على مسرح مصرى • وقام الاستاذ منسى فهمى بدور يمليخا الراعى فكان موفقا فى جميع مواقفه وكان صورة صادقة للمسيحى المؤمن الذى يعيش بايمانه ويموت لايمانه وكان فى موقفه بالفصل الثانى وهو يصيح بصاحبيه مشلينا ومرنوش أن عودوا الى الكهف • فليس هذا الزمن زماننا ولا هؤلاء الناس منا ، مالكا لناصية الموقف مصورا هول ما ينطق به أصدق التصوير • وكذلك قام الاستاذ حسين رياض بدور مرنوش ، فاتقنه وأحسن تصويره وكان صادق التعبير عن كل معنى من معانى دوره واعطى صورة واضحة للرجل العاقل المفكر الذى تختلط فى رأسه الحقائق وتمتزج الحياة بالحلم والحقيقة بالخيال ، فيضطرب وتثقل رأسه بما تحمل فيدعو الله أن يأخذ عقله أو ينزع حياته • وقام الاستاذ زكى رستم بدور الملك فأحسنه وكان متنبها الى كل موقف فاهما لكل ما يقول • وأحب ان الفته الى أن دوره ــ وهو ملك جليل مهيب ــ يدعو النظارة الى الابتسام مما يقع بينه وبين

فتية الكهف من عدم التفاهم ، فاذا هو جسم الخوف الذى يلقـــاه من هؤلاء الفتية واستغاث بمؤدب ابنته (غالياس) بصوت مروع فان ذلك يقلب الابتسام الى ضحك وضجيج فيخل كل ذلك بجلال الدور ورهبـة الموقف • وقام الأستاذ عمر وصفى بدور مؤدب الأميرة (غالياس) ففهمه وأجاده • ولكن الملاحظة التى مرت عن دور الملك تلقى شبيهة لها فى دور المؤدب • فالدور بطبيعته تكسوه مسحة خفيفة من المسرح أو خفة الظل فاذا زادت دعت الى الضحك والقهقهة أيضا • فأخـــل كل ذلك بالروح الداكنة الباكية الدامية التى تسيطر على أغلب مواقف الرواية • ولعبت السيدة عزيزة أمير دور بريسكا • وطبيعة الدور تختلف عن طبيعة الممثلة فى السن والروح ولا نقول ان السيدة عزيزة أمير كبيرة أو عجوز • ولكننا نقول ان الفتاة التى تلعب دورها يجب أن تظهر أصغر سنا مما أظهرته هى بكثير وأخف حركة وألين أعضاء وأكثر (شطة) ، كما أن هذا الدور هو أشق أدوار الرواية كلها بل هو أشق دور أقدمت على القيام به ممثلة منذ أن كان فى مصر تمثيل •

***

وكتب مندوب المقطم الفنى مقالا عن « أهل الكهف » فى صـحيفة « المقطـم » بتاريـخ ١٤ ديسمبر ١٩٣٥ (ص ١١) بدأه بشرح فكرة المسرحية وعدم صلاحيتها للتمثيل :

« القلب هو الحياة فما دام حيا ينبض فصاحبه حى يرزق يحس ويشعر كما يشعر الآخرون • اذن فبأى جديد أتى المؤلف فى روايته هذه ؟ سؤال تجد الجواب عنه بعد مشقة وجهد فى الرواية فكل الناس يقولون أن القلب الحى دليل على حياة صاحبه • ولكن المؤلف عنى بالقلب العاطفة والشعور والأمل والحس الدقيق فاذا خمدت فى الانسان هذه العواطف فلا حياة له مهما كان قوى العقل أو هو بالأحرى ميت أو شبح طغى عليه الزمان فأمسى موته خيرا من حياته • على هذا المحور تدور حوادث (أهل الكهف) لا فى بساطة ولين يقبلهما المتفرج بارتياح وانشراح ، ولكن فى درس فلسفى عميق يصعب على كثير من رواد المسرح فهمه أو ادراكه من مشاهدتها • وقد يدركه ويفهمه اذا قرأها مثنى وثلاث ورباع ليصل الى ما يبغى المؤلف بسطه من فكرة حديثة أو نظرية طريفة • ويتبين للمشاهد جليا التواء الطريق الذى سلكه المؤلف الى توضيح فكرته من تكرار الحوارات بين أشخاص الرواية تكرارا أدخل الملل فى نفوس بعض المتفرجين ولا سيما فى الفصلين الأخيرين أى عند قرب الوصول الى الغاية • فالرواية اذن وضعت لتقرأ لا لتشاهد •

ولتقرأ من جمهور ذى ثقافة خاصة لا لجميع الجماهير • وعندى لو أن الفرقة افتتحت عملها برواية أنموذجية كرواية (الملك لير) و (اندروماك) أو (تاجر البندقية) لحالفها التوفيق أكثر فى مستهل عملها المنتج ان شاء الله • لهذا لا لوم منى على المؤلف الفاضل مادام اعترف بأن روايته لا تصلح للمسرح العربى فى بدء شأنه • واذا كانت الفرقة تريد أن ترفع مستوى الجمهور ما كان يجب عليها أن تلقنه هذه الرواية العسيرة على فهمه • غير أنى مع هذا أرى أن فى الرواية مواقف مسرحيه جذابة ورائعة ولغتها رصينة ومتينة • وكان أجدر بالمخرج حينما رأى فى الرواية جنوحا عن المسرح أن يتفق مع المؤلف على تبسيط بعض الحوار الفلسفى الدائر على العاطفة والحياة والزمن • ولو فعل اذن لشهدنا مسرحية خالدة جديرة بفخر المؤلفين المسرحيين الشرقيين عامة لا المصريين وحدهم » •

يرى ناقد « المقطم » الفنى أن زكى طليمات وفق فى اخراج هذه المسرحية أحيانا كما خانه التوفيق أحيانا أخرى :

« أما اخراجها فلم يتطلب مجهودا يذكر الا فى تدبير ملابس العصر الذى حدثت فيه • ووفق المخرج فى هذا توفيقا كبيرا حتى لقد راعى أن ملوك الرومان فى ذلك العهد كانوا يؤثرون أنفسهم باللباس الأحمر دون سواهم من الرعية الا المقربين منهم كالوزراء وكبار رجال الحاشية • وبقدر ما وفق المخرج فى هذه الناحية أخفق فى نواح أخرى أولها الاضاءة • ففى الفصل الأول ترى كهفا مظلما لا يبصر الانسان فيه كفه •• لم ير فيه كل من مشيلينا ومرنوش ويمليخا شعر لحاهم • ولكن المخرج أرانا كهف كغرفة نوم يغمرها اللون البنفسجى فى نصفها الأيمن واللون الأخضر فى نصفها الأيسر • وقد خلع اللون الأخير على بعض المنظر صورة كصورة الزرع الأخضر اليانع فلم يبد كهفا موحشا بل بدا جنة جميلة يطيب المقام فيها • عدا هذا رأينا ظل ساكنى الكهف ممتدا على الستار الخلفى كأن فيه نورا فى زاويته مما لا يتفق وظلام الكهف أبدا • ثم المشاعل التى جاء بها أهل طرسوس ليروا صاحب الكنز لم تؤد المطلوب منها وهو هتك ظلام الكهف لأن النور فى الكهف كما قلت طغى على كل نور • وفى الفصل الثالث رأينا بريسكا تخرج من مخدع أبيها الملك تحمل كتابا تقرأ فيه على ضوء مشعل تحمله لها وصيفتها • وقد كانت تسير أمامها على بعد متر فيها • ولو ان المخرج جعل الوصيفة تتبع سيدتها لأنار المشعل نورا يمكن الأميرة من القراءة اما فى الفصل الأخير فقد دخل الملك الكهف تصحبه حاشيته وهم يحملون المشاعل فلم تضىء المكان • ثم رأيناهم بعد استقرارهم فعرفنا وجوهم

واحدا واحدا لأن نورا سلط عليهم · وكان أولى أن يسلط هذا النور ساعة دخولهم لا بعد استقرارهم · اما الحوار فقد تكرر كثير منه لاسيما بين يمليخا ومرنوش فى الفصل الثانى ثم بين مرنوش ومشيلينا فى الفصل الثالث ثم بينهما فى أول الرابع » ·

ويتحدث الينا ناقد المقطم عن لغة الممثلين قائلا :

« ويجمل بى فى هذا المقــام ان أنوه بما لحظته على حضرات الممثلين فى ارسال كلماتهم فقد أخطأ كثير منهم فى تأدية الألفاظ كما يجب ان تكون عليه من أداء عربى صحيح · ولا استثنى منهم الا اثنين هما الأستاذان منسى فهمى وحسين رياض فلم يلحنا لحنا واحدا · ولقد سمعت الملك يقول لغالياس عندما أنبأه بقصــة ساكنى الكهف وما ورد عنهم فى كتب الراهبين :

ـ نعم : نعم يا غالياس « أيوه » ·

ولم يقصد الممثل طبعا أن يقول « أيوه » غير أن اللهجة العامية غلبته فلفظ الكلمة عن غير قصـد ، أما السـيدة عزيزة أمير فان دورها كان فى كثير من مواضعه مشوها للغة تشويها تاما · وبالجملة أن عروبة حضرة الشاعر الجليل الأسـتاذ مدير الفرقة تحمله على أن يدقق مع ممثليه فى مسألة اللغة العربية ما دام يهمه احياؤها · فليحييها الأول فى الفرقة اذا كان يريد تعويد الجمهور عليها ورفعه اليها ·

ويتناول هذا الناقد الممثلين قائلا :

« مشلينا : مثله الأســتاذ زكى طليمات وقد أجـاد جدا فى الفصلين الأول والثانى · ولم يجد كذلك فى الثالث والرابع لاسيما فى المحاورة بينــه وبين الأميرة وبينــه وبين مرنوش · ولكن لا يجب أن يغـرب عن الذهن أن الدور الذى مثله فى الرواية دور كبير والمطلوب منه كثير ·

« مرنوش : مثله الأسـتاذ حسين رياض · وقد مثله باتقـان ولا يمكن أن ننسى له استخفافه بالراعى عندما حدثه بأنهـم ناموا ثلاث مئة عام وان لم يكن فى موته فى الفصل الرابع مؤديا حق الموت كما يجب ·

« يمليخا : مثله الأستاذ منسى فهمى · فاحسن فيه الحسن كله خصوصا فى حشرجة الموت التى اصطنعها فجاءت (طبق الأصل) ، وافية بالمرام ·

« غالياس : مثله الأستاذ عمر وصفى فاتقنه وأن لحظنا عليه أنه كان يتعثر فى بعض جمل دليلا على عدم حفظ الدور ·

« الملك : مثله الأستاذ زكى رستم وأحسن ما عمله فيه تمثيله للفزع والخوف من ساكنى الكهف · (المجانين) ولحظنا عليه أنه أكثر من الغدو والرواح على المسرح فى أول الأمر وهو ما لا يليق بملك مهما كان خفيف العقل · وقد يكون الذنب ذنب المخرج لا ذنبه ·

« بريسكا : مثلته السيدة عزيزة أمير ، ولا نستطيع أن نقول انها أجادته أو لم تجده ، ولكنه اذا قيس بما سبق أن مثلته من أدوار نقول انها نجحت فيه بعض نجاح هذا اذا غفرنا لهـــا كثرة غلطها اللغوى · أما بكاؤها فى الفصل الثالث حينما علمت أن مشلينا كان يحب جدتها فلا داعى له البتة لأن حوار الرواية حينئذ ملتو لا تستطيع هى فهمه حتى تبكى متأثرة » ·

ويختتم ناقد « المقطم » مقاله بالتنويه بظاهرة جميلة فيقول :

وأحب أخيرا أن أسجل ملاحظة رأيتها وسررت منها كثيرا وهى أن ممثلين ذوى ماض معروف لم يستنكفوا أن يمثلوا أدوارا ثانــوية أو أدورا كمالية (كومبارس) وفى مقدمتهم الأستاذان عبد المجيد شكرى وفتوح نشاطى فهى عاطفة جميلة نشكرها لهم ونود أن تسود جميع حضرات الممثلين ·

« ويقال بالاجمال ان التمثيل كان منعشا دل على براعة وكفاءة وحسن تنظيم وعناية من جميع الذين اشتركوا فى العمل لاعداد هذه المقدمة الحسنة لموسم الفرقة الجديدة ·· مع رجـائى أطراد النجاح لهذا العمل القومى الجليل » ·

***

كتب مصطفى محمد الصـــباحى مقالا عن « أهل الكهف » فى « كوكب الشرق » بتاريخ ١٤ ديسمبر ١٩٣٥ (ص ٨) يحتـوى على تلخيص للمسرحية أكثر مما يحتوى على نقد لها · ويصف لنـا هذا الكاتب النحو الذى جرى عليه الاخراج · فيقول أنه بعد تلاوة سورة الكهف « ابتدأ تمثيل الرواية بقطعة موسيقية من نوع الأوبرا كانت

لطيفة على طولها كشف للناس منظر الكهف المروع الموحش ، وفيه هؤلاء الثلاثة النيام • فكان منظرا عجيبا يبعث الرهبة فى النفس ويحمل الرعب الى القلوب • فلم نلبث الا قليلا حتى تململ مشلينا وتمطى ثم استيقظ ، فاذا هو شاعر بالضعف لطول ما لبث نائما فى الكهف ، واستيقظ بعده مرنوش وأيقظا يمليخا ثم جعلوا يتحدثون فقال أحدهم : « كم لبثتم ؟ قالوا لبثنا يوما أو بعض يوم •• ويجاء بالقديسيين الى حضرة الملك • وهنا موقف رائع جليل المشهد عظيم الأثر، اذ يخطب الملك مرحبا بالضيوف الكرام • فيفاجأ بالراعى يطلب اللحاق بغنمه ، ثم ينطلق مرنوش ليرى زوجه وولده ويتغلغل (مشلينا) فى القصر باحثا عن حجرته ليتزين ويتجمل ، كل ذلك فى نظام أحكمه المؤلف عجيبا فى تصويره وأخرجه المخرج بديعا فى ترتيبه • اذ يراع الملك حين يلمس الجنون فى أحاديث هؤلاء السادة الذين نسوا الثلثمائة عام التى مرت عليهم وهم فى كهفهم نائمون •• فراحوا يحلمون بالأولاد والأزواج والعشيقات ، زعما منهم أن كل أولئك باق على عهده ومخبره • ونسى الملك أيضا أنهم كانوا نائمين وأن الدنيا تغيرت وناسهم بادت وهم لا يشعرون فيخرج من ذلك موقف فيه مفارقات ومتناقضات وفيه آمال وأحزان وفرح ورثاء ، ما شاء الكاتب وما شاء المخرج وما شاء الممثل وكل أولئك فنان » •



يبدأ عبد القادر عرابى مقاله المنشور تحت عنوان « أهل الكهف على مسرح الأوبرا » فى صحيفة « كوكب الشرق » بتاريخ ١٥ ديسمبر ١٩٣٥ (ص ٨) بقوله :

« تحقق الحلم وانتصر الأمل ، وأصبحت لمصر فرقة قومية للتمثيل وأصبحت الأوبرا دار مصرية اسما ومعنى تجلجل فى عرصاتها اللغة العربية » براقة عذبة تثير السحر وتهز القلوب ، كما يهتف فى الجو صوت المؤذن داويا باسم الله ، تمتلىء النفوس ايمانا وقداسة ونقاء فجدير بنا ونحن نستقبل أول عهد من عهود نهضة مصر الفنية الحقة أن نزجى آيات الحمد مخلصين الى معالى وزير المعارف وسعادة رئيس الفرقة والى مديرها عبقرى الفن ورسوله فى الشرق ، على ما بذلوا من جهود زخارة بالقوة والنماء لتشييد دعامة المسرح القومى والسمو بمنارته السامقة الى قباب المجد والخلود • ونحن اذ نزجى حمدنا الى هذه الهيئة المحترمة على ما نهضوا به من نصيب عظيم فى تركيز نهضة الفن واستقلاله ، فلا ينبغى ان ينسينا هذا كذه أن نسجل للصحافة الحرة والنقد البرىء أثرهما الرائع الفعال فى

توجيه الجهود المثمرة الى صميم الغاية المنشودة ، التى كان يرتقب بزوغ فجرها ويتوق الى الوصول اليها كل مصرى يبغى السمو بنهضة بلاده الثقافية والفنية الى المثل العليا الصحيحة » .

ويتحدث هذا الناقد عن اختيار « أهل الكهف » لتفتتح بها الفرقة القومية موسمها بقوله :

« كان منطقيا جدا أن تبدأ الفرقة القومية موسمها التمثيلى الجديد برواية مصرية مؤلفة تستقبل بها الجمهور ، لتشجيع الكتاب والأدباء على التأليف والابتكار ليخطو بالرواية المصرية الى المرحلة التى من أجلها توحدت الجهود لنهضة المسرح الحديثة وكان اختيارا جميلا موفقا ، هذا هو الذى اصطنعته اللجنة الفنية للفرقة فى ايثارها (أهل الكهف) على غيرها من الروايات التى تقدمت اليها ، فلقد أجمع النقاد على اختلاف مذاهبهم ونزعاتهم ، على أن هذه الرواية هى احدى التحف الفنية فى الأدب العربى الحديث ، التى من الخير ان يستمتع بها الخاصة والعامة جميعا .. » .

يشرح لنا عبد القادر عرابى فكرة المسرحية ، فيقول :

« فى قصة (أهل الكهف) شعر يستحيل الى عاطفة ، وفيها فلسفة مصدرها العقل ، أو قل فيها شعر تتذوقه العاطفة ، وفيها فلسفة يهضمها العقل ، وفيها الى هذا كله صور من الجمال والفن تطغيان على بعض ما فيها من غموض وابهام ! فالقصة تحدثك عن الزمن وأثره فى البشرية حديثا كله فلسفة لا تخلو من اغراب وعمق أحيانا ، كما تحدثك عن العاطفة والحب وأثرهما فى نفوس الناس ، حديثا كله شعر لا يخلو من اسراف وشذوذ بعض الشىء . ومع هذا كله ، فهى قصة الحقيقة والخيال فى أروع معانيها . ألم يكن مصدرها القرآن ، وألم يستوح فكرتها خيال عبقرى فنان ؟ وأنعم به من مصدر يغرى بالمعجزات ويخلقها . وأنعم به من ايحاء يصنع العبقريات ويخلدها !! »

وينتقل هذا الناقد الى اخراج « أهل الكهف » فيذكر لنا :

« وفق الأستاذ زكى طليمات فى اخراج هذه المسرحية التوفيق كله ، وكشف لنا عن ناحية الخلق فيه فبدا كما كنا نتوسم فيه أبدا ، فى صورة الفنان الموهوب ، الذى لا يكاد يمس شيئا حتى يصيره قطعة من الفن الخالص والاعجاز المطلق . وأنت تستطيع فى يسر أن تلحظ هذا كله فى توزيع الأدوار واختيار شخصيات الرواية بحيث لا تخالهم

يمثلون بل تؤمن انهم يحيون فى أدوارهم حياة طبيعية قد خلقوا لهـــا وخلقت لهم ! وأنت تستطيع فى غير عنـاء أن تلمس هـــذا كله ، فى اشرافه على تصميم المنـــاظر وتوزيع الأضواء واختيار المـــلابس بحيث لاءمت عصرية الرواية كل الملاءمة ، فانت لا تشك حين ترى منظر الكهف أنه كهف أولئك الفتية الثلاثة الذين هبطوه · وكان لهم أن يأخذهم النوم تلك القرون الثلاثة . كما انك لا تشك حين تلمحهم بملابسهم الغريبة وهيئتهم الشاذة ! روعة ، انهم هم أولئك الذين عاشوا فى عصر الملك دقيانوس وذكرهم الله فى قرآنه » ·

وأخيرا يناقش عبد القادر عرابى التمثيل ويبدى بعض ملاحظـاته عليه :

« أجاد الأستاذ منسى فهمى فى دور يمليخا الراعى خير اجادة وخاصة فى دور الموت وهو يودع صاحبيه · وكان الأستاذ حسين رياض فى دور مرنوش داعية للدهش والاعجـــاب معا وخاصـــة فى مواقف السخرية من حديث يمليخا وموقف عودته الى الكهف بعد ما وضحت له الحقيقة المؤلمة · وأغلب الظن ان صوت حسين رياض له أعظم حظ فى نجاحه وتوفيقه فى جميع مواقفه المسرحية واما الأستاذ عمر وصفى ممثل دور غالياس فمع احترامنا انه ممثل قدير وشـيخ من شـيوخ المسرح ، فلا نكتمه أنه أخفق فى دوره بعض الشىء أو أكثره لعدم حفظه دوره كما ينبغى أولا ، ولضعف صوته وقلة حركته ثانيا · ولعله كان من الخير أن يعطى دور غالياس للأستاذ عبد المجيد شكرى فهو أصلح شخصية للقيام بدور كهذا · وأما الأستاذ زكى طليمات فقد أصـاب حظا عظيما من التوفيق فى تمثيل شخصية (مشلينا) ولكنـه ليس بقدر توفيقه الكلى فى اخراج الرواية · فقد كان يعوزه الصوت القوى الواضح فى أكثر موقفه وخاصة فى ختام الفصل الثالث ، حين هتف يصيح (أكاد أجن) أثر تبدد أحلامه وانتساخ آماله ، كما أنه لم يحسن تمثيل الموت حين يتكلفه فى ختام الفصل الرابع · ونرى ان أحسن من يستطيع النهوض بتمثيل هذا الدور هو الأســتاذ عبد العزيز خليل لقوة نبرات صوته ولما فى عينيه من قوة التعبير ومظاهر الأسى والحزن! وأما السيدة عزيزة أمير ، فليس هنـــاك شك فى أنها أجادت تمثيل شخصية بريسكا الاجادة المنشودة · وحبذا لو انها لا تكثر من الصياح وتحريك اليدين فيما ينبغى وفيما لا ينبغى · وحبذا لو أنها تحرص على أن تنطق الألفاظ فى غير لحن ، اذن لأوفت فى دورها على المطلوب · أما الأستاذ زكى رستم فبرغم دوره الصـــغير (الملك) فلقـــد برزت شخصيته الجبارة ونبوغه الوثاب واستطاع أن يحتفظ بمكانته الفنية

فى القلوب · وقصارنا أن نقول فى ختام كلمتنا ان رواية (أهل الكهف) قد ظفرت بأعظم قسط من النجاح ظفرت به أية رواية مصرية قديما وحديثا · وأن مصدر هذا النجاح ليعود أول الأمر وآخره الى الدكتور طه حسين الذى كشف النقاب عن هذه التحفة الفنية · ودلنا على ما فيها من جمال · وأغرى الكثرة المطلقة من الخاصة على قراءتها ثم أتاح للجمهور أن يشهدها على المسرح ليتذوق فيها جماع الفن والنبوغ ·

***

وتطالعنا صحيفة « السياسة » بمقال كتبه ابراهيم أبو العينين تحت عنوان « نوع جديد : أهل الكهف على مسرح الأوبرا » ، فى عددها الصادر بتاريخ ١٦ ديسمبر ١٩٣٥ (ص ٧) · يبدأ هذا الناقد باسماء أشخاص المسرحية وبالرغم من أننا نعرف معظمهم مما ورد فى كتابات النقاد والمعلقين ، فانه يضيف الى ما نعلم ان محمود المليجى لعب دور الصياد ، وان فهمى امان وابراهيم يونس لعبا دورى راهبين· ويتحدث الينا ناقد « السياسة » فى حماس شديد عن حفلة الافتتاح ، فيقول :

« انه ليوم مشهود حقا يوم ١٢ ديسمبر حيث تجلت فيه عظمة التمثيل وانتصر فى مصر انتصارا عظيما للنجاح الذى أحرزته الفرقة القومية المصرية فى حفلة افتتاح موسمها التمثيلى برواية (أهل الكهف) ولا غرو اذا رأينا هذه الحركة المباركة تأتى أكلها اذ بين هذه الفرقة الأستاذ الجبار زكى طليمات خريج مسرح الأوديون بباريس · نوع جديد لم يسبق له مثيل فى مصر · فقد أراد المخرج أن ينتقل المتفرج الى عالم آخر وهو عالم الخيال حتى يشعر بغير ما كان يشعر به قبل دخوله لمشاهدة الرواية · وأراد أن يعطى فكرة عن الرواية فاستعمل شاشة بيضاء وبدأ الممثلون يلعبون أدوارهم خلف هذه الشاشة على نغمات موسيقية مع تراتيل جميلة ومثلوا كيف كانوا يعذبون المسيحيين ويضربونهم بالسياط ويطعنونهم بالرماح · وكيف هرب البعض وجرى وراءهم جنود الرومان وأحضروهم مكبلين بالحديد ثم صلبوهم الخ · كل ذلك من وراء الشاشة البيضاء فكان المتفرج يرى خيالات من لعبوا هذه الأدوار فكانت فكرة حسنة وابتكارا بديعا » ·

ويتناول ابراهيم أبو العينين الاضاءة والمناظر بقوله :

« وقد اهتم المخرج بالاضاءة الى حد بعيد فكنت ترى الضوء موزعا كما يجب بمقادير خاصة وأشكال مختلفة زاد التمثيل عظمة على عظمته ورونقا على رونقه · أما المناظر التى اهتم بها المخرج فكانت

حديث المتفرج اذ كانت مناظر فخمة بديعة تمثل الحقيقة باجلى معانيها والحق الصراح البين · ان هذه المناظر التى ابتكرها المخرج أحسن ما شاهدناه من مناظر الى اليوم » ··

ويشير الناقد الى أحجام الفرق عن تمثيل « أهل الكهف » فيقول :

« يجب أن أذكر أن رواية أهل الكهف سبق أن قدمها الأستاذ توفيق الحكيم الى المسارح المصرية · واعتذرت له لأنه ليس فى مقدورها أن تخرج هذه الرواية · ويئس المؤلف من اخراجها على المسرح ·· وأنه لن يراها تمثل فى يوما ما · ولكن حينما تكونت الفرقة القومية قدم روايته اذ هناك زكى طليمات المخرج الذى يستطيع أن يخرج هذه الرواية وعهد الى الأستاذ زكى باخراجها فقرأها وحللها وأخرجها كما يجب أن نكون » ·

ويعرض هذا الناقد للتمثيل قائلا :

« بدأ الفصل الأول من الرواية وأخذ كل من حضرات الممثلين يقوم بدوره فأثروا تأثيرا كبيرا فى جمهور المتفرجين بما أظهروه من براعة فنية ومقدرة يشكرون عليها ·

« مشلينا : وهو الدور الذى لعبه الأستاذ زكى طليمات (بطل الرواية) فرأينا أمامنا ممثلا ثابت القدم يمثل للفن ويحيا له · وقد نجح طليمات فى دوره الى حد بعيد كما أجمع النقاد على ذلك ·

« مرنوش : وقد مثل هذا الدور الممثل المعروف الأستاذ حسين رياض وهو بطل من أبطال المسرح المصرى · وقد نجح هذا الدور نجاحا كبيرا والأستاذ حسين رياض ممثل نابغ » ·

« الراعى : منسى فهمى · وقد مثله كما يجب أن يكون وزاد الدور عظمة على عظمته فظهر فيه بمظهر الفنان الكبير الواثق من فنه فنال اعجاب النقاد وجمهور المتفرجين وهكذا نرى الأستاذ منسى فى جميع أدواره ممثلا ناجحا باستمرار ·

« غالياس : وقد مثله عمر وصفى أحد أبطال المسرح المصرى فمثل دوره بكل دقة وكان نعم المربى حقا » ·

ويخبرنا هذا الناقد أن الأستاذ زكى رستم كان عظيما فى دور الملك كما كان متشبعا بروح الأستاذ طليمات (وهنا سر نجاحه الكبير فى هذا الدور مما جعلنا نعتقد ان الأستاذ رستم أحد أفراد مدرسة التمثيل الحديثة التى تحمل الآن رسالة الفن الصحيح) ، ويضيف

الى ذلك أن محمود المليجى مثل دور الصياد وكان تمثيله متقنـا جدا وأن السيدة عزيزة أمير قامت بدور بريسكا فكانت موفقة كل التوفيق صفق لها الجمهور اعجابا بمقدرتها وفنها .

وأخيرا ينوه ابراهيم ابو العينين باهتمام زكى طليمات بالمكياج اهتماما كبيرا كما اهتم بحركات الكمبارس حتى لا يكون ذلك سببا فى تشويه الرواية ، ولم يسبقه أحد من قبل الى مثل هذا الاهتمام . فضلا عن أنه ينوه بالادارة المسرحيـــة التى يعتبرها عاملا قويـا فى نجاح المسرحية . فقد حالف التوفيق المسئولين عن هذه الادارة (وهم على هلالى ومحمد حجازى وأحمد نصار) اذ أنهم نفذوا ما طلبه المخـــرج بكل دقة وأمانة واخلاص .



نشرت صحيفة « روز اليوسف » مقالا بتوقيع يوسف عن « اهـل الكهف » بتاريخ ١٦ ديسمبر ١٩٣٥ (ص ١ ، ٨) ، يذكر لنا يوسف الظروف التى قرأ فيها هذه المسرحية عند صدورها فى عام ١٩٣٣ . فقد وجد نسخة منها مع صديق له فاستعارها من هذا الصديق قبل أن يقرأها. وعندما تأمل غلاف الكتاب اعتقد أن ثمة ذوقا دقيقا أملى على صاحبهـا اختيار منظر الغلاف ولونه وطريقة تقديم الرواية والمؤلف باســـميهما المنقوشين على نحو جديد فى الطباعة العربية . وانتهى الناقد الى أن صاحب هـذا الذوق لابد أن يكون شخصـا غير عادى التفكير ويضيف يوسف بقوله : « وأول ما عجبت له هو انزواء هذا المؤلف المغمور وتحرجه من ان يخرج رواية الى الناس جميعا الا بعد أن يطبع منها نسخا محدودة يوزعها على بعض اصدقائه وبعض الأدباء ويتحسس آراءهم فيها . ثم يقدم على نشرها على الناس اجمعين ، ودفع اعجاب يوسف بهذا المؤلف المغمور الذى لا تربطه به صلة الى كتابة عدد من المقالات ينوه فيها بمواطن الجمال فى مسرحيته .

يقول يوسف عن « أهل الكهف » أنه يرى فى حوارها وفى تفصيل شخصياتها تجسيدا للانسانية كلها . وان هذه المسرحية تؤكد لنا اهمية القلب دون محاولة من جانب المؤلف الى فرض رأيه علينا . « وقد عرض المؤلف هذا الرأى عرضا بديعا قويا صور لى كأن هذه الفكرة هى التى دعته الى اختيار موضوع أهل الكهف ، وليس موضوع أهل الكهف هو الذى اوحى اليه بها .

وبعد أن تحدث الكاتب عن المخرج زكى طليمات وبعثته الى أوروبا لدراسة فن التمثيل نراه يقول : « بالرغم من الذيوع الذى ذاعته (المسرحية)

بين قراء العربية قبل أن تحيا على المسرح ، فلقد كانت مهمة المخـــرج عسيرة كل العسر اذ هو ملزم بابراز فلسفتها وتوضيح غامضها وتقريب ادبها العالى الى جمهور النظارة بشكل لا يجهد قرائحهم لان القارىء الذى لا يفهم سطرا أو صحيفة أو فصلا يستطيع ان يستعيد من الكتاب ما شاء أن يستعيد • ولكن المتفرج محدود الارادة لا يستطيع ان يستعيد او يتفهم الا من أول القاء • لهذا عمد المخرج النابه الى ابراز المعانى الهـامة فيها بشـكل لا يلام فيــه الا المتفرج ان هو عجز عن الفهــم أو المتابعـة • ولهذا أيضا يمكن تفسير ذلك الانسجام المطلق الذى يلاحظ بسهولة بين المناظر والملابس والأضواء والتمثيل • أما التمثيـــل فحيـلة المخرج فيه محدودة واللوم الذى يوجه اليه من هـذه الناحية لا يجوز الا من حيث اختيــار الممثلين الصالحين لتأدية الأدوار • فاذا كان ثمة دور غير لائق لواحد من الذين أدوا هذه الرواية فاللوم واقع كله على عاهـــل المخرج • ولكننا نرى ان الاختيار كان دقيقا ولم يكن فى الفرقة اصـــلح من الذين اضطلعوا بشخصيات أهل الكهف ثم شخصية الملك وشخصية غلياس وشخصية بريسكا لتأديتها • فاذا كان هناك قصور بعد ذلك فان يكون الا من الممثلين لأن الملاحظ لاول وهلة من بقية عناصر الاخراج أن المخرج فهم الرواية أدق فهم وأنه غاص وراء كل حرف فيهـا حتى تبين مرماه ومصدره ووحيه • وهو بعد قد ألقى للممثلين بما فهم ووضح لهم كل ما غمض • بل ان الذى نعلمه شخصيا ان الاستاذ زكى طليمات قد بذل مع الممثلين مجهودا قويا ومضاعفا لافهامهم ادوارهم وان ملاحظاته لهم عن الادوار كانت تستغرق اكثر وقته فى العمل • فضلا عن اننا نعلم من بعض نظرياته أن الممثل الكبير مهما عظمت مواهبه وتفوقت ، فانه لا يستطيع أن يبرز شيئا ما لم يرتفع الى مستواه بقية الذين يمثلون أمامه » •

ويعرض الكاتب للممثلين قائلا :

« أننا نخص بالذكر منسى فهمى ممثل دور الراعى يمليخا أحـــد اصحاب أهل الكهف ان هذا الرجل ممثل مريح ان صح هذا التعبير فله فى الالقـــاء طريقة سليمة • وهو ممثل يجيــد تكييف أدواره وانتحال اشخاصها ، والمتفرج يستطيع أن يتأثر به ويتذوق الجمال الفنى منه من غير ان يضطر الى بذل جهد من اعصابه مهما اضطربت الاحساسات فى ذلك الدور أو فى قلب المتفرج أما حسين رياض فقد أدى دوره اداء مجيدا • وأول خطوات وأول جمل تصدر منه على المسرح تشعرك سريعا بانه ممثل قديم راسخ القدم • كان أداؤه طبيعيا اذن ، الا أنه كان ميسورا له أن يلمع أو على الأصح أن يومض بعض الأجزاء من دوره وميضا يبلغ به قمته ثم لقد اضفى على دروه من أول الرواية الى آخرها لونا دامعا • وكان البكاء فى اغلب الاحيان يفحم صوته فى الامر الذى كان فى الامكان الاستغناء

عنه كليا · وقام زكى رستم بدور الملك فكان بارع الفهم لشخصيته وسلم اداؤه من القلق وسار به الى نهاية الرواية من غير انحراف · غير ان لنا عليه ملاحظة هى اكثاره من بعض الحركات المفتعلة التى قد تصرف عن كلامه ذهن المتفرج · وزكى رستم شخصية فى المسرح يمكن أن تتيح له الخير الكثير ، واستعداده رحيب اذ اجتمع له الصوت القوى الى القوام الفارع الى جمال الصورة الى المواهب الفنية ما لو تمكن معه من الظهور فى أدوار لائقة لكان من النجوم القلائل فى المسرح · وكان اختيار عمر وصفى لدور غالياس موفقا وهو قد ادى دوره باتقان ايضا الا أنه بالغ فى تقديمه الجانب الفكه من شخصيته مبالغة آذت الرواية وحجبت بعض جوانب الجمال من الشخصية ذاتها أولا ومن الرواية كلها ثانيا · واصطفى زكى طليمات دور مشيلينا وأداه بنفسه · ويظهر أن الرجل أراد أن يكون جديدا فى كل واجبه ، حتى فى امانته للمؤلف ، فقد كان يرد نفسه عن كلمة تؤدى معنى كلمة المؤلف ولكنها ليست هى · وهو فيما نعلم صاحب أكبر حنجرة بين الممثلين المصريين · ولكنه لم يشأ ان يستعمل آخر مدى فيها ، وآثر ان يؤدى دوره على وجهه الصحيح بلا عويل أو صراخ ، بينما قد كان فى امكانه أن يملأ جوانب الدار بفرقعة وصياح هائلين حتى من غير أن يعيب ذلك – فى نظرنا – صحة أداء الدور بوجه من الوجوه · أنه يتقدم ملء الكف بالعلم والخبرة الا أنى مع ذلك لم أتمكن من انتزاع عيب واحد يستحق المناقشة والتعليق غير ما لاحظته فى الليلة الاولى من عدم تمكنه من الحفظ لالتفاته المطلق فى اثناء التجارب الى عناصر الاخراج الاخرى والممثلين الآخرين ·

وكتب يوسف مقالا آخر عن « أهل الكهف » نشرته صحيفة « روزاليوسف » بتاريخ ١٨ ديسمبر ١٩٣٥ (ص ١ ، ٨) يناقش فيه دور عزيزه أمير فى بريسكا ومدلول هذا الدور وصعوبة تمثيله ومقدار ما أصابت صاحبته من فشل أو نجاح ، **كما يناقش فيه ما ورد على لسان الممثلين من اخطاء لغوية :**

« قامت عزيزة امير بدور الاميرة بريسكا والاميرة بريسكا فتاة تعتقد ان ما يسمونه بالقديسة لن تخرج عن أن تكون امرأة وأن المرأة مهما بلغ من تقواها وايمانها فان قلبها دائما (يتسع لله ولغير الله) · وهى فى محيط هذه الرواية وبين افرادها ، الشخصية الوحيدة التى تمثل العالم المادى ، بينما بقية افرادها أناس يمثلون العالم الروحى الذى ينشطر الى شطرين هما الايمان والحب · فأهل الكهف ثلاثة ورابعهم كلبهم يمثلون احدى المعجزات ، وهم قوم انبعثوا من كهفهم الى بشرية ليسوا منها فأنكروها وأنكرتهم وعادوا الى كهفهم · وغالياس المؤدب

شخصية فيها بداهة روحانية ، والبداهة فيما ترى درجة من البشرية تسمو على البشرية · وهو ومعه الملك من تلك الاجيال القريبة من عهد النبوة، والتى ينشأ افرادها متأثرين كل التأثر بحرفية التعاليم الدينية التى تلقوها عن اجدادهم الذين عاشوا فى عهد النبوة نفسه · هؤلاء هم اشخاص الرواية وبريسكا بينهم تخرج عن محيطهم ولكنها تنفرد بصفة أخرى هى أنها امرأة · امرأة تحس بانها امرأة وتنكر القداسة على أى امرأة ! ومن هذا الالماح البسيط نستطيع أن نعرف صعوبة دورها الذى هو فى الواقع خليط بين المرأة وبين روحانية الرواية · هذا الخلط الذى يكاد يستحيل على ممثلة مصرية ان تخرج منه دورا متقن الاداء · والمجهود الذى بذلته السيدة عزيزه أمير فى تأدية هذا الدور مجهود لا ينكر بحيث أنه يجعلنا نتجاوز عن الكثير من مواطن الضعف التى ظهرت بها · وان تجاوزنا عن هذا ، فان تقديرنا الحسن لبعض مواقفها يدعونا الى تشجيعها ، فضلا عن انها ممثلة مبتدئة وحياتها الفنية الماضية قصيرة الأمد لم توفق فيها الى مخرج يراعى مواهبها واستعدادها الطيب · وهى قد وجدت المخرج أخيرا ، ولكن المخرج مع ذلك لن يصل جهده فى ادخال هذا الدور العصيب المشتبك فى طاقتها ، ويلفتنا فى القائها عدم سلامة نطقها العربى لا من ناحية الاغلاط اللغوية التى وقعت فيها فحسب ولكن من ناحية مخارج الالفاظ ذاتها ايضا · يذكرنى ذلك ببقية الممثلين . فالاغلاط اللغوية كانت تتناثر من افواههم بسخاء شديد وبغير حساب · واذكر اننى اعترضت على المؤلف منذ ظهور روايته مطبوعة بعض اغلاط نحوية جاءت بها · حتى هذه الأغلاط لم يصححها الممثلون · والذى يضايقنى وقوع الأستاذ زكى طليمات نفسه فى اخطاء غير قليلة · والاستاذ زكى فيما نعلم رجل متأدب تذوق مختلف الآداب · وقد كان له من دراساته العليا فى الآداب والتاريخ ما يعصمه من خطأ فى لغته · فضلا عن ان ثقافته فى الادب العربى القديم والحديث لا تقل عن ثقافته الغربية · وفى رأينا أن الفرقة يجب أن تخصص لحضور تجاربها واحدا من القادرين فى اللغة يصحح ما قد يقع فيه الممثلون من الاخطاء حتى يكتمل لها ما ترجو من نجاح » ·

ويتحدث الينا هذا الناقد عن زكى طليمات ممثلا فيقول :

« أما القاؤه فكان القاء سليما جدا ، وأن من يحدثه فى حياته العادية ثم يراه يؤدى دوره ليدهشه كيف أن هذا الرجل السريع اللهجة المدغوم الحروف يقف على المسرح فيلفت نظرك فيه مخارج الفاظه السليمة المصفاة. وهذه ميزة لا يشترك معه فيها الا القليلون من الممثلين المصريين · وهو ممثل لا يأخذ سطح الكلام من دوره فيؤديه تلاوة ممجوجة كل ما فيها التفات الى تغيير الصوت فى بعض الجمل وتلوين الالقاء فى بعضها الآخر،

ولكنه ممثل يغوص فيما وراء الحروف والجمل ويفتش عن حقيقة الدور ووقائعه بين السطور . وينقب في جميع الادوار الاخرى ليعثر منها على مايلقي ضوءا على جانب من جوانب شخصيته للدور . وهذا هو الذي يفسر فهم زكي لدوره ، ثم خلق ذلك الدور في الحدود التي أقامها المؤلف وهو يرسم الشخصية . وقد شاهدت الرواية سيدة أجنبية تعرف اللغـــه العربية جيدا لطول اقامتها في مصر مع زوجها ، وهو رجـــل كبير من المصريين ، وأول ملاحظة أبدتها ان ممثل دور (مشلينا) يكاد يكون غريبا بجانب طبقة الممثلين المصريين ، فهو ممثل من نوع آخر من الذين شاهدتهم في أوروبا وأعجبت بهم . وشهادة هذه السيدة تزكي قولها . لأنهـــا سيدة أجنبية رفيعة الثقافة شغوف بالفنون . ولعل ما قد يلفت اهتمام هذه السيدة في طريقة التمثيل التي أدى بها هذا الممثل دوره عدة أشياء . منها تلك الوقفات الساكنة المعبرة التي يترجم بها أثر كلام قاله أو سمعه. وهي وقفات تكون احيانا افصح من الكلام . ومنها وسيلة التمهيد للعاطفة الطارئة ، بالتمثيل الصامت. فالمفاجئة التي تصطدم بها أعصابه أو عواطفه يلقاها لقاء طبيعيا . لا محاولة فيه للمبالغة أو التهويل ، والذى اعتدناه في الممثلين في موقف كهذا بالذات هو الهجوم السريع على المفاجأة لا انتظار هجومها هي ، فيبدو الممثل كأنه يعرف ما سيحدث بينما المفروض فيـــه انه ساعة يتحرك على المسرح انما يحيا بلا علم ولا معرفة بما هو آت ، وأنه والمتفرج سواء في هذا العلم . ومنها اسلوب الالقاء المركز ، وتفسير ذلك أن الممثل يهتدى الى المهم ابرازه من معانى الكلام فينبه اليه بالضـــغط والتطويل مثلا ، وذلك أن كلام الدور كله ليس يكون شخصية الدور ، وانما الذى يكون هـــذه الشخصية هو بعض هـــذا الكلام ، أما بقيـــة الألفـــاظ والجمل والتراكيب فليست الا أدوات يتوســـل بهـــا الى تركيز المعنى في جمل خاصة والفاظ محدودة والممثل القادر هو الذى يعثر على هذه الجمل والالفاظ بشرط أن يكون صحيح التقدير لها . ثم ينبـــه اليها ويهتم بها ، أما غير ذلك فيمر عليه مرا سريعا لا يدخـــل الملل في النفوس. ويتبين ذلك على الاخص في القاء (المنولوج) الطويل . ومنها كذلك تلوين الصوت في الجملة الواحدة بما يوافق المعنى تماما ، فيمكنك ان تسمع منه نغمات مختلفة متباينة كلها تلبس معنى الجملة لبسا تاما وتكون في مجموعها نشيدا موسيقيا منسجما . هذه مجموعة ملاحظـــات سريعة على الطريقة الجديدة التى خرج بها على الناس (زكي طليمات) ذلك الوجه الجديد صاحب المواهب الجديدة .

وينتقل الناقد الى عرض الجديد في اخراج زكي طليمات :

« أما الجديد في الاخراج فيبدو لأول وهلة من تلك الطريقة السريعة

التى ينتقل بها المتفرج الى جو الرواية بوسيلتى الظلال وقراءة القرآن . ذلك أن المخرج أراد أن يهيىء لجو الرواية بتقديم من سورة الكهف يتلوها مقرىء رخيم الصوت . الامر الذى يحمل المتفرج حتما الى الانتباه الجيد والسير بتفكيره راسا الى موضوع الرواية . ثم لقد خلق المخرج من مخيلته مشهدا سبق به فصول الرواية ، وهو ابداع فنى تحسن الاشارة الى مـــا ينطوى عليه من أثر فى الاخراج ، فوظيفة المخرج أن ينقل النظارة الى عالم الرواية ، الى الدنيا التى يعيش فيها اشخاصها . لهذا لم يشأ مخرجنا أن ترتفع الاستار عن منظر الكهف واصحاب الكهف دفعة واحدة ليرى الناس فيهم زكى طليمـــات وحسين رياض ومنسى فهمى الذين يمثلون الادوار الثلاثة ! ولكنه يريد ألا يرى الناس الا مشلينا ومرنوش ويمليخا أهل الكهف . وقد كانت هناك طريقة قديمة ابتدعهـــا مخرجون أقدمون فى أوروبا وهى التمهيد لكل فصل من فصول الرواية بقطعة موسيقية تعبر بعض التعبير عما يفيض به الفصل المقبل من المشاعر والمعانى . وانتقلت الى مصر هذه الطريقة انتقالا جاهلا مشوها . ورأينـــا الروايات المسرحية تقدم فصلا بادوار موسيقية ليست مقصودة لمعناها المناسب . ولكنها موقعة اطلاقا وبلا حساب ولا قصد ولا اختيار ، ولم يكن ثمة مانع مطلقـــا من تقديم الفصل بدور رقص عربى !! أما أهل الكهف فقد أعد لها المخرج موسيقاها الخاصة مع ذلك المشهد الذى أشرنا اليه . ذلك المشهد هـــو ظلال لاشباح ترتسم على ستارة بيضاء تمثل المسيحية فى أول ظهورها والاضطهاد العظيم الذى تعقبها به عصر الوثنية الذى ظهرت فيه ودعت الى ما دعت اليه من تعاليم المسيح فهاهم جماعة من الذين اعتنقوا ديانة المسيح ذاهبين ليحجوا الى الصليب المقام . وهاهم جنود الوثنيـــة ذاهبين ساجمونهم ويعملون فيهم الخناجر والسيوف .. ثم ها هو جندى رومانى يقترب من النـــور ليلقى فوق الستار الأبيض بظـــل فســـيح رمز القوة والجبروت . وها هم المسيحيون مكبلون بالاغلال يساقون كالاغنام وسوط الجندى الفسيح الظل يهوى على ظهورهم واحدا بعد واحد . ثم تنتهى تلك الظلال لترسم محلها ظلالا أخرى تبدأ بظل جندى رومانى يتفيأ الصليب المقام ثم يجلس تحته ويحنى رأسه وسيفه رمزا لاشتداد ساعد المسيحية ثم تتوالى وفود المسيحيين يرتلون ترتيلا دينيا يحيون به ذكرى شـهداء الايمان .. ثم يظهر خلف الستار نور الشمس تشرق رمزا للمسيحية وهى تعم أوروبا كلها . هذا وصف موجز للمشهد الذى كانت كل حركاته توقع بالموسيقى » .

ويتناول الناقد العواطف والأفكار الأساسية التى يتميز بهـــا كل فصل من فصول « أهل الكهف » :

« الفصل الأول هو فصل التخفي والشك والتساؤل • واحياء هذه الصبغة النفسية التي تلازم الحوار من أول الفصل الى آخره • يتجلى فى تلك الخطوط المتعرجة التى تمثل منظر الكهف وتوقع العذاب الذى ينتظرهم عند خروجهم – كما يظنون – يتمثل فى تكسر الخطوط وفى الزاوية الحادة الحاسمة التعبير • ولما كانت الشمس بتعبير القــرآن الكريم تزاور عن كهفهم ذات اليمين وذات الشمال وهم فى فجوة منه ، فقد اعترض المخرج ان الظلام المطلق يعم ارجاء المسرح وتنوير المنظر اذن انما هو من أجـل تمكين المتفرجين من الاشتراك فى نشاط الممثلين وحركتهم • ولهذا لـزم استعمال الاضواء لمشاطرة المنظر التعبير عن صبغة الفصل النفسية • ومن أجل ذلك اختار المخرج لونين من الضوء هما اللون الازرق والبرتقالى وهما لونا القلق والشك • وثمة ميزة أخرى هى صب الضــوء كله على أجزاء محدودة من المسرح ثم تحريك الممثلين فى حدود هذا الضوء بحيث يتركز نشاط الفصل فى تلك الدائرة • أما الجوانب الأخرى من المسرح فتغمرها الظلمة لعدم احتياج المخرج اليها • ولقد رأينا مثالا بارزا لذلك فى الفصل الاول حيث كان الممثلون يتحركون فى دوائر النور وخارجها تبعا لاهميـة مواقفهم من غير أن يشعر المتفرج بأى تعمد لتوجيههم هذه الوجهة •

« والفصل الثانى هو فصل الحيرة والضلال ، ومنظره يمثل بهـــو الاعمدة فى قصر الملك ، واختار المخرج لهذا المنظر لونا مغبرا يمثل تلك الصبغة النفسية التى تغمره •

« والفصل الثالث هو فصل العاطفة ، هو الفصل الخالد الذى ابدع المؤلف فيه فى تصوير العاطفة وردها واطلاقها ثم اثارتها وتوجيهها بذلك الحوار البارع • والتباين المدهش الذى بين مشيلينا وبريسكا فى الفكرة وفى العاطفة هذا التباين يمثله اللون الأصفر واللون الأخضر وهما يجتمعان ويفترقان كل فى مناسبة يتصيدها المخرج من وقائع الفصل واشاراته •

« ثم يأتى الفصل الاخير وهو منظر الكهف حيث يعود اصحابنا اليه ليقضـوا فيه ، وكأن معناه المركز هو الحقيقة والحلم درجات بين الحقيقة والحلم • فقد اكتفى المخرج بالضوئين اللذين سلطهما فى الفصل الاول • واتبع المخرج أحدث طرق الاخراج التى وصل اليها المسرح الأوروبى وهى طريقة الاخراج الايحائى الذى يتلافى بها الاكثار من الادوات والقطع التى تصرف اليها اذهان المتفرجين وانظارهم والتى تشـــغل خيال النظارة وتشركهم مع المخرج فى الاقبال على تفهم اغراض المؤلف ومرمى التمثيل • وكانت الملابس على جلال مظهرها عنصرا من العناصر المتلائمة التى كونت تلك الوحدة المتماسكة في الاخراج المنسجم والتحقيق العلمي الذي تحراه

المخرج فى المناظر لم يفته ايضا فى الملابس والوانها دون اخلال بالاتساق الجمالى بين كافة الالوان التى اختارها للاضواء والمناظر وارتباط ذلك كله بروح الرواية وجوها » ٠

***

ونشرت « كوكب الشرق » بتاريخ ١٨ ديسمبر ١٩٣٥ (ص ٥) خطابا أثار يوسف وهبى ارسله توفيق الحكيم الى خليل مطران بمناسبة تمثيل « أهل الكهف » ٠

« عزيزى الأستاذ خليل مطران

« أحب أن اثبت كتابة تهنئتى اياك بهذا الفوز المبين ، لقد شاهدت رواية الافتتاح فى ليلتها الرابعة ، وتبينت أن الامر أجل من أن يكون أمر قصة وفرقة ، وانما هو أمر اقرار مذهب من مذاهب التمثيـــل لم يكن مألوفا فى مصر والشرق العربى ٠ فلقد كان المعروف لجمهورنا من قبــل أن المسارح تؤم للمتعة الرخيصة الزائلة لا للمتعة العقلية الباقية ٠ حتى قصص شكسبير وأمثالها ما كانوا يشاهدونها لذاتها وحوارها بل لمــا ادخل عليها من غناء وألحان ٠ أو لما جاء فيها من مواقف مثيرة تهز اعصابهم دون أن ينال حوارها الادبى من اذهانهم منالا الا أن امسك بالزمام أمــام الصناعتين (طبعا مطران) وكأنما اراد القدر ان يقيمه امام صناعة ثالثة فبين للناس فى موقعة حاسمة أن التمثيل ان هو الا فصل مجيد من كتاب الأدب العالى ٠ نعم ٠ لقد كانت موقعة لا بينى وبين الجمهـــور كمــا قال صديقنا الدكتور طه حسين ولكنها بينك أنت وبين المذهب السابق البائد للتمثيل ٠ وقد كان لك النصر وبانتصارك انتصر الفن الحقيقى ٠ فأهنئك مرة أخـــرى وأهنىء معاونيــك ومحققى فكرتك البارعين مخرجى الفرقة القومية الزاهرة والسلام ٠

المخلص توفيق الحكيم

القاهرة فى ١٧ ديسمبر ١٩٣٥

ورد يوسف وهبى على خطاب توفيق الحكيم فى عدد من الصحف ومن بينها « الجهاد » بتاريخ ٢٠ ديسمبر ١٩٣٥ (ص ٥) :

« سيدى الأستاذ

« أطلعت بالأمس على خطاب شكرك الموجه الى الاستاذ خليل مطران بمناسبة افتتاح الفرقة القومية بروايتك أهل الكهف ٠ ولو كانت رسالتك قد اقتصرت على شكر جهود مدير الفرقة القومية أو الزملاء الافاضـــل

الممثلين لمرت كلمتك دون إثارة دهشة في الوسط المسرحي · ولكنت وفرت على نفسك ردا فيه من الحقائق ما يسيئك وما يجب أن تعلمه · لقد كنا نود أن نسمع من رجل مثلك له قيمة ادبية عند الجمهور ومكانة ممتازة كموظف بوزارة المعارف قول الحق الصريح وكلمة المهـــذب العادل الذى يكافيء الجهود ويزن الكلام دون أن يتعرض لكفاءات طالما أقرها الشعب بأسره · وكانت صاحبة الفضل واليد الطولى فى النهضة المسرحية تلك النهضة التى كانت اساس الفرقة القومية والتى كافحت كفاح الابطال أعواما طوالا معتمدة فقط على جهودها وعلى تشجيع الجمهور من كل الطبقات حتى جاءت وزارة المعارف فى النهاية واعترفت بهذه الجهــود الصـــادقة فشيدت على كفاحها الفرقة الحكومية التى اخرجت لك رواية (أهـــل الكهف) ·

« والغريب فى رسالتك أنك تشيد بمديح نفسك وتهتف لمؤلفك وترفع رأية النصر بلا نصر · وتنعى على الغـير هزيمـــة ولا هزيمـــة هناك ·

« لك الله أيها المربى الفاضل · لقد قلبت الحقائق وتجاهلت سـخط النظارة على أولى نفثات يراعك واجماع النقد والصـحافة والجمهور على فشل محاولتك الاولى كمؤلف ناشيء · واتخذت من الهزيمة سلاحا تطعن به بلا حساب فغاليت فى وصف فوزك الخيالى واغمضت عينيــك عــن انتصار غيرك فى المضمار · هذا الانتصار الذى أجمع عليه كل من أجمع على عدم صلاحية روايتك (أهل الكهف) · ولو كنت تعتقد أن بمثـل هذه الدعاية الوهمية تنال فوزا وتسجل نصرا فهذا ما لا ارضاه لك ·· ألا فاعلم أننا خبرنا المسرح أكثر منك · وخير لك فى المستقبل ان تتخذ من عاصفة نقد (أهل الكهف) (عبرة) ، فلا تتطفل على فن لا يمت لك بصلة وأنت رجل جريء شجاع · فتقبل كلمتى بصدر رحب ، أو ليكن الجمهور حكما لا أنت · والله يغفر لك أنكار الجهود ·

يوسف وهبى

***

كتب محمد على حماد عن « أهل الكهف أو بريسـكا » فى « كوكب الشرق » بتاريخ ١٨ ديسمبر ١٩٣٥ فبدأ مقاله بمناقشـــة عنـــوان المسرحية :

« شاء المؤلف أن يتخير (أهل الكهف) عنوانا لقصته · وقد يشاء النقد ما لا يشاء المؤلف ، وقد تشاء القصة نفسها ما لا نشاء نحن جميعا ،

سمها ان شئت (أهل الكهف) وسمها ان شئت (الحب) أو (الزمن) أو (القلب) أو (العقل) أو (البعث) أو ما شئت من الاسماء فهى خليقة بأن تسمى بشىء من هذا كله ، أو بهذا كله معا فما تضيق ولا تقصر دونه فانها لتتحدث اليك فى هذا حديثا مسهبا • وتبسط لك هذا جميعا بسطا واسعا رحبا ، وانها لتعرض لهذا جميعا عرضا قويا متدفقا خلال فصولها الاربعة وبين ثنايا حوار ابطالها وفى سياق تدافع حوادثها وتتابع مشاهدها المختلفة » •

ويعرض محمد على حماد لأهمية دور بريسكا فى المسرحية ، فيقول :

« على أن من حق (بريسكا) بطلة القصة أن تطالبنا بحقها هى الاخرى ، فلو لم تكن هى فيها لانتهت قصتنا فى مشاهدها الاولى ، بل لما كانت لنا قصة ابدا ، أو كانت لنا تلك القصة الساذجة البسيطة التى ترويها اساطير المسيحية ثم أتى على ذكرها القرآن الكريم فيما ذكر من قصص الغابرين وأنها لا تعدو هنا وهناك بضعة أسطر • ولكن هذه القصة الساذجة ، وهذه الاسطر المعدودة ، هذا الهيكل الخاوى جاءت (بريسكا) فنفثت فيه من روحها ، روح الحب والأمل ، نفثت فيه الحياة ، نفثت فيه القوة ، قوة القلب فبعثته خلقا جديدا • وبعثت (مشلينا) بعثا جديدا ، فاذا لنا هذه القصة الزاخرة ، قصة الحب والقلب ، قصة الانسانية الخالدة• البعث البعث الحق الخالد لانه من الحب الحق الخالد ، ولانه من القلب القاهر الخالد ، الحب الذى لا يعرف الفوارق والفواصل ، والقلب الذى لا يعرف الزمن ولا يؤمن بما يؤمن به العقل المادى المحدود (آلة المقاييس والابعاد المحدودة) بعثت لنا بريسكا هذه القصة الساذجة البسيطة قصة (أهل الكهف) بعثا جديدا • اذ بعثت (مشيلينا) بعثا جديدا هو بعث الحب والقلب •• فاذا ما أوشكت (بريسكا) ان تموت ، أوشكت القصة ان تموت أيضا وأوشك (مشيلينا) أن يموت هو الآخر ، فاذا مـا دفنت (بريسكا) حية دفنت معها القصة • ولكن حية هى أيضا ، لأنها قصة الانسانية الخالدة الحية • الخلود خلود بريسكا ، وما (بريسكا) الا صورة من صور الحب والقلب • ولو شاء المؤلف لبريسكا أن تموت لأبت عليه ذلك ، لأن الخلود يأبى الموت ، فبريسكا لم تمت ، والقصة لم تمت ولكن اسدل عليها الستار فى انتظار بعث جديد • وبطلتنا هى كل شىء فى هذه القصة ، كما أن (مشيلينا) هو كل شىء ايضا • ولكن مشيلينا من صنع بريسكا • هى التى خلقته أول مرة ، وهى التى بعثته مرة ثانية ، وأن نشأ بعثته ثالثة ، ولولاها لم يكن • وهى التى خلقت لنا هذه القصة

الرائعة ، فمن حقها أن تطالب أن تسمى القصة باسمها ، والخالق من حكمه أن يفرض ارادته » ٠

ويرى محمد علي حماد أن قراءة المسرحية شيء ومشاهدتها على المسرح شيء آخر وانه من الخطأ أن نقارن بينهما :

« وأنا أحب لك أن تقرأ هذه القصة ، كما أحب لك أن تراها على المسرح ، ولكن لا أحب لك أن تقارن بينهما هنا وهناك ، فهذا المسرح ذو الزمن المحدود والأبعاد المحدودة يضج تحت عبء قصة كهذه الزمن عدوها الألد ، والأبعاد المحدودة ليست من طبيعتها في شيء وقد تقف أمام الجملة أو الكلمة في الجملة ساعات وأنت تقرأ تفكر وتدرس وقد تستعيد فصلا أو بعض فصل مرة ومرات ٠ وما تكاد تنتهى من القصة حتى تبدأها من جديد قارئا وباحثا ومفكرا معا ، ولكنك فى المسرح لا تستطيع الا أن تمر بكل هذا مرورا ، ومرورا سريعا عاجلا ، وليس هذا من طبيعة هذه القصة لأنها تخاطب الفكر ، والفكر بطبعه الى التؤدة والروية أميل منه الى العجالة والسرعة والى الأناة والحلم منه الى هذا الركض المتتابع الذى لا تكاد تملك معه أنفاسك والذى هو من شأن الفن المسرحى ٠ وقد أريد أن أقول أن القصة ـ فى ثوبها الحالى ـ ليست من القصص المسرحى الذى يستسيغه جمهور المسرح فى مصر أو فى غير مصر ٠ وقد أريد أن أقول أن عرضها على المسرح ـ ان لم يكن منه بد ـ فانه ليتطلب من الجمهور أضعاف ما يتطلبه عرضها بين جلدتى كتاب وأن الحمل هنا ثقيل مضن خليق أن تتهيأ له جهود جبارة وعزمات قوية ، والخليق أن يتهيأ للقصة فى عرضها على المسرح اطار من الفن الرائع يقربها الى ذهن النظارة ويدفع بالفكرة فيها دفعا قويا ٠ ويضفى عليها شعلة من نور تجعلها عذبة مستساغة سهلة لينة ٠ وهذا جميعه من عمل المخرج المحنك وكفاءة الممثل الحالق واستعداد الفن فى أتم صوره وأروع مظاهره » ٠

ولا يرى هذا الناقد فى مضمون المسرحية الفلسفى ما يعيبها ٠ فالمشاهد ينسى المسرحيات الخفيفة بمجرد مغادرته خشبة المسرح « ولكن لعل خيرا من ذلك كله أن تبعث القصة (فيـــه) ألوانا من التفكير (وتدفعه) الى تذوق صنوف شتى من الرأى والحكمة والفلسفة » ٠

ويدافع حماد عن اختيار هذه المسرحية كي تمثلها الفرقة القومية بقوله « ان فى الطبقة المتعلمة المثقفة من تدفعه ثقافته الى مشاهدة قصة كالتى نحن بصددها ، وخيرا فعلت فرقتنا القومية بافتتاحها بهذه القصة الرائعة ، قصة الفن والأدب معا » ٠ ولكن هذا الناقد يتحفظ قائلا أنه

يجب على الفرقة القومية ألا تكثر من مثيلات هذه المسرحيات لأن « معدة الشعب فى مصر كمعدة أهل الكهف صدئت من الجوع والظمأ » . بحيث يقتلها الافراط فى تناول الوجبات الدسمة . ثم يستطرد قائلا ان هذا لم يفت على فطنة خليل مطران مدير الفرقة الذى وقع اختياره على عدد آخر من المسرحيا تالخفيفة ، ولكنها فى المستوى الجدير بهذه النهضة المسرحية الجديدة .

ويقارن محمد على حماد بين مسرحية « أوديب » ومسرحية « أهل الكهف » موضحا لنا ما يراه بين المسرحيتين من تشابه . فالمشاهد يعلم الحقيقة فى حين تجهلها شخصيات المسرحية معظم الوقت . ويقول هذا الناقد بهذا الصدد :

« وما أشبه خروج مشلينا فى ختام الفصل الثالث يائسا محطم القلب مقهورا عائدا الى الكهف ذليلا بخروج أوديب فى ختام الفصل الثالث من قصته هائما على وجهه يائسا مقهورا وهو يصيح (وداعا يا نور السماء .. انى لن أراك بعد اليوم) ، ولكن موقف أوديب من الحقيقة يختلف عن موقف « أهل الكهف » منها . فأوديب لا هم له الا البحث عن الحقيقة وقطع الشك باليقين . فى حين أن أهل الكهف يعرفون الحقيقة عرضا فلا يأبهون بها فى بادىء الأمر . ولم يكن ادراك هذه الحقيقة سببا فيما ألم بهم . ولكن السبب فى تحطيمهم يرجع الى أن مرنوش فقد زوجه وولده فى حين أن مشيلينا مات قلبه . « فالحقيقة المجردة قضت على أوديب ولكن ما بعد الحقيقة وما يترتب عليها من نتائج وأسباب هو الذى قضى على أهل الكهف » .

وأخيرا يشير الناقد الى أن « أهل الكهف » تنتهى فى جوهرها الى المأساة الاغريقية :

« والقدر تلك القوة الرهيبة القاهرة التى تسيطر على قصة أوديب وغيرها من القصص الاغريقى القديم بتنازعها مع القوى البشرية المحدودة هو الذى يبسط جناحه هنا على (أهل الكهف) يهيىء لهم من الأسباب ما يشاء ويقودهم الى حيث يشاء ، لا يملكون من أمرهم شيئا فما أشبه قصتنا من هذه الناحية بالقصص الاغريقى القديم وماسى أوربيد وسوفوكل وما أشبه الفصل الرابع من أهل الكهف بتلك التراجيدى الرائعة التى كتبت عن أوديب ، وفصلت حياته بعد خروجه من مدينته ذليلا مهيض الجناح ، أعمى تقوده ابنته ، تلك المأساة التى تبدأ من حيث تنتهى الأولى » .

وكتب محمد على حماد مقالا ثانيا فى « كوكب الشرق » بتاريخ

١٩ ديسمبر ١٩٣٥ (ص ١٠ ، ١٢) تنـاول فيه اخراج مسرحية اهل الكهف وتمثيلها :

يبدأ هذا الناقد بمناقشة مشكلة الاضاءة فى المسرحية فيقول :

« ما أشك أن الاضاءة كانت المعضلة الأولى التى جابهت المخرج ، وجابهته فى قسوة وعنف ، فالفصلان الأول والرابع يقعان فى الكهف وفى ظلمته الحالكة فهذا مشيلينا يقول لمرنوش :

ــ انى أسمع صوتك المتبرم ولا أراك ٠

وهذا يمليخا الراعى يقول :

ــ نحن هنا فى الظلام لا نلحظ شيئا ولا يرى أحدنا الآخر !!

فماذا يستطيع المخرج ازاء هذا ؟ ازاء كهف به نفر من الناس « لا يرى أحدهم الآخر » ؟ أيخرج لنا المشهد المسرحى معتما تماما حتى يسـتقيم الأمر مع حرفية الحقيقة التى ينطق بهـا أبطـال القصة ؟ وما يفعل الفن اذا لم يكن أكثر من نقل الحقيقة مجردة كما هى ؟! وليت الأمر اقتصر على هذا ، فان الفصل الثالث من القصة يقع فى شبه ظلام ، فى بهو الأعمدة بقصر الملك وفى ساعة متأخرة من الليل وفى عصر كانت الاضاءة فيه مقصورة على القناديل والمشاعل !! ٠٠ ، أما فى الفصـل الثالث فانى لمعجب الاعجاب كله بهذه الحيلة البارعة التى لجأ اليها المخرج) ومع أنه كان يستطيع أن ينير القناديل والمشاعل فى أرجاء البهـو ، والمؤلف نفسه يقول فى صدر هذا الفصل (الوقت ليل والمكان مضىء) الا أن الأستاذ طليمات أراد أن يحصر النور فى المكان الذى قدر لأبطاله أن يشغلوه من المسرح تمشيا مع نظرية الاضاءة الحديثة ، نظرية (بقع الضوء) ٠ وذلك ألا يضاء من المسرح الا المساحة المحدودة التى يشغلها الممثلون ٠ ويترك الباقى فى ظلام ٠ أو فيما هو بالظلام أشبه ، لكى يحصر ذهن المتفرج فى حيث يجد أبطال القصة فلا يشغل بما وراء ذلك من بهرجة أو زخرف ٠ وبطلا الفصل الثالث بعد مرنوش هما مشـيلينا وبريسكا لا يشغلان من المسرح جميعه الا المقدمة ،الا حيث ذلك المقعد الكبير الى اليمين ٠ وتلك الأريكة المرتفعة الى اليسار ٠ وكان على المخرج أن يحتال لاضاءة هذين المكانين فأدخل (غالياس) فى مستهل الفصل وحمله قنديلا وجعـله يضـعه الى مقربة من المقعد الموجود ناحية اليمين واستطاع بذلك أن يسلط شعاعا من نور على هذه الناحية يضيئها ٠ وحل بذلك نصف المشكلة وبقى نصفها الآخر ، فاحتال عليه بأن أدخل مع بريسكا خادما يتقدمها ويحمل أمامها مشعلا ينير لها الطريق ، فاذا ما أشارت للخادم بالخروج أمام المشعل فى موضع هيىء له فوق الأريكة

التى الى اليسار وحل بذلك نصف المشكلة الثانى . فاذا عدنا الى أصل القصة وجدنا أن (المكان مضىء) وأن غالياس يدخل وليس معه قنديل وأن بريسكا تدخل وحدها . ولكن المخرج أراد أن يهيىء للنظـــارة جوا خاصا وأن يعد لمشاهد هذا الفصل اطـارا خاصــا ، فترك السبيل السهلة الميسورة التى مهدها له المؤلف والتى كان يستطيع بوضـــع القناديل والمشاعل فى البهو ، ترك هذا وتكلف هذا العناء ، واحتال كل هذه الحيلة ليهيىء جوه الخاص ، وليعـــد اطاره الخاص فوفق ذلك اكبر توفيق . وقد تسألنى عن اضاءة الكهف ورأيى فيها ، فأقول انها ليست الكلمة الأخيرة للفن . وكان فى الامكان خيرا مما كان !! وأظن أن لو أشعة النور المسلطة من الجوانب ومن المقدمة كانت أقل قوة لكانت أوفى بالغرض المقصود . وان كان الأمر لا يخلو من حيرة بين حق الفن وبين حق النظارة . ولو أننا استخدمنا هنا (بقع الضوء) بمعناها الحرفى ، أى بمعناها الفنى لتغلبنا فيما أعتقد على جزء كبير من الصعوبة التى تواجهنا هنا . على أن مما يعاب على مسرح الأوبرا وعلى نظام الاضاءة فيه تبدو للجمهور واضحة جلية . وهذا يفسد الى مدى بعيد التأثير المرجو . ومما أظن أن النظام العتيق الذى بنى عليه هذا المسرح يسمح بتبديل أساسى فى هذه الناحية . وان كنت أظن أن نظام الكبارى المتنقلة فى أعلا المسرح للاضاءة قد يمكن استخدامه لو وجدت النفقة اللازمة لانشائها. وكان بناء المسرح نفسه يتسع لذلك . وبهذا نستطيع أن نتلافى هـذا النقص الملحوظ ولو الى حد ما ، والى أن يبنى للفرقة مسرح على أحدث النظريات الفنية الجديدة . وجماع القول فى الاخراج أنه كان ملحوظا فيه شيئين بارزين . ذلك أن المخرج بذل جهدا كبيرا ولم يدخر وسعا فى خدمة القصة . وأنه وفق فى كل هذا توفيقا خليقا بالشكر والاعجاب . ولست أنتقل من الحديث فى هذه الناحية قبل أن أقول ان أبرز جهـود المخرج كانت مع بطلة القصة بريسكا أو عزيزة أمير اذا شئت ، وأن جهده هنا لم يذهب سدى فلم تصادف السيدة عزيزة أمير قبل اليوم نجاحا مثل هذا النجاح الذى صادفته فى دور بريسكا وللأستاذ طليمات الفضل الأول والأخير فى هذا ولا شك .

ويتناول محمد على حماد تمثيل (أهل الكهف) ، فيبدأ بعزيزة أمير فى دور بريسكا :

« أبدأ بالسيدة عزيزة لا لأن بريسكا بطلة القصة بل لأن السيدة عزيزة امير كانت بطلة القصة فى الواقع . ثم هى العنصر النســـائى الوحيد . وبين وجوه يمليخا ومرنوش ومشلينا المرعبة وذقن غالياس وتهتهة الأستاذ عمر وصفى وبلاهة الملك ورعبه المضحك المفتعل وظلمة

الكهف . وفلسفة الحوار . بين كل هذا نجد وجه بريسكا الصبوح الجميل ، ومواقف بريسكا القوية الجامعة وأداء بريسكا وتلوينها في كل جملة بحيث تعبر عما يختلج في قلبها من شتى العواطف والانفعالات بين هذه الصحراء الشاسعة التي تتخبط فيها ، نجد هذه الواحة المشرقة المطلة فنرتاح اليها ونتفيأ ظلها الوارف هانئين . صحيح أنه ينقص السيدة عزيزة أمير المران على اللغة العربية بأدائها أداء صحيحا سواء أكان من جهة النحو أم من جهة مخارج الألفاظ وعدم التضخيم فيها بما قد يؤذي الأذن أحيانا . ولكن تكفي الممثلة أن تحاول وأن تبرز أثر هذه المحاولة جليا . فمعنى هذا أن الرغبة في الاجادة موجودة . واذا وجدت الرغبة وجدت الطريق كما يقولون . وليس دور بريسكا من الادوار السهلة الهينة وفيه من تعقيد العاطفة وتشابك الأهواء والنزعات وتضارب الميول وتأجج الاحساس ما هو خليق بدراسة ، بل بدراسات مستفيضة وما قولك في امرأة تغار من أخرى ماتت قبلها بثلثمائة عام ؟! فما يكاد مشلينا يتحدث اليها عن الحب وعن سعادته بلقياها وأمله في حفظ العهد بينهما وما الى هذا من العبارات الجميلة حتى تفتحت فيها حاسة المرأة فاستمعت اليه ، بل وكاد ينفتح له قلبها .

« الشبح ! القديس ! وما يهم ؟؟ انه فتى ... كما تصفه هي نفسها .

« وانها لتستزيده من الحديث عن الخيانة كأنما في طبيعة المرأة أن تخون فلا تنفر طبيعتها من الحديث عن هذا ، فاذا انتقل مشيلينا الى ذكر خطوبتها أصبح جنونه (جنونا لذيذا) . فاذا تحدث عن الغيرة وبدا ألمه من تصرفاتها كان (هذا جميلا) !! ولكن سرعان ما يتلاشى كل هذا عندما تتضح لها الحقيقة وتعرف أنه لم يكن يعنيها بهذه الصفات الجميلة التي تحدث بها . بل كان يعني الأخرى .... عندها تثور وتدفعه عنها هائجة . (اذهب ماذا تريد مني ... لست بريسكا التي تحبها) . **وانظر هذا الألم المبرح اذ تبكي وتقول لغالياس وهي الغيرة التي تتكلم على لسانها :**

ـ قال ان القديسة بريسكا كانت عميقة القلب ... أما أنا فلا ، وأنها كانت ذات صوت ملائكي . أما أنا فلا ، وأنها كانت ذات وداعة وصفاء وحياء جميل . أما أنا فلا .

« وأن هذه الغيرة العمياء القاتلة لتدفعها الى التهكم على جدتها اذ يقول مشيلينا :

ـ لم أرك قط تبكين ؟

بريسكا : ـ لم ترها تبكي ؟ نعم لأن الملائكة لا تبكي ٠٠ انها رقيقـة لا تتحمل البكاء ٠٠٠

« وتمضي بها الغيرة في تيـارها الجارف حتى لا تحب أن تسمع اسمها ، لأنه اسم الأخرى أيضا ! وحتى لتتمنى لو كانت لها صورة غير صورتها لأنها صورة الأخرى أيضا !! ثم ها هي لا تستطيع لبس الصليب الذي يلدغها كأنه أفعى لاذعة لأنه هدية مشلينا الى بريسكا الأولى ٠ وهذا المشهد بينها وبين بطلنا لعله خير مشاهد القصة كلها تأليفا وتمثيلا ٠ وفيه هذا التحليل الدقيق الرائع لشخصية بريسكا ٠

« وأرجو أن نفرق بينها وبين جدتها فتلك لها شخصيتها هي الأخرى وأنها لواضحة خلال القصة وضوح شخصية حفيدتها ٠ وقد يلذ للدارس أن يكتب في التفريق بين هاتين الشخصيتين فصلا ممتعا لو أتاه التوفيق والتفرغ لهذا الجهد » ٠

والآن قد يخطر ببالنا هذا السؤال (هل أحبت بريسكا الثـانية مشلينا ؟) لا ونعم ٠ وأنه في الواقع لأمر غريب ٠ يقولون أن الغيرة وليدة الحب ٠ ولكن هنا انعكست القضية وأفلس المنطق معنا ٠ هنا كان الحب وليد الغيرة ٠ في الكلمات الأولى لمشيلينا كادت بريسكا أن تهتم به ٠٠٠ لا أكثر ٠ ولكن ما كادت تشتعل فيها نيران الغيرة حتى تبدل كيانها خلقا آخر ، وكأنما أرادت ، كامرأة وبدافع الاحساس الغريزى ، أن تستلب مشيلينا من الأخرى لتنتصر عليها فطوت اليه القرون القهقرى ، وأصبحت الثلثمائة عام ليست هى التي تفرق بينهما ٠

بريسكا : بل شيء آخر ٠٠ قلته أنت الساعة ولن أنساه : ان الأخرى ذات الصوت الملائكي أعمق قلبا وأجمل وداعة وأصفى نفسا !!

فالغيرة من الأخرى هي التي ولدت الحب في بريسكا وهي التي وقفت حائلا بينها وبين مشيلينا لأنها لم ترض أن يحب فيها جدتها ، بل طمعت في أن يحبها هي ، لذاتها ، فاما وقد تعذر هذا اليوم « ففي جيل آخر حيث لا فاصل بيننا » ٠ وسواء هرعت « بريسكا » الى الكهف لتدفن نفسها حية أم لم تفعل ، فانها كانت بعد خيبتها في الحب ميتة لأن قلبها كان قد مات ، ولأنها كانت في اعتقاد نفسها ميتة بالنسبة الى مشيلينا ، أى الى الحب ٠

بريسكا : انك لا تراني أنا بل تراها هي في ٠٠٠ أنها لم تمت عنـدك بل أنا التي مت ٠٠٠

فالموت هنا مقصود بمعناه لا بحقيقته المادية ٠ وحلم (بريسـكا)

انها دفنت حية ، كان يتحقق ، ولو لم يدفن جثمانها المادى فى الكهف فعلا ..

« وانى أقر هنا أنى مدين للسيدة عزيزة أمير بكثير من هذه الخواطر والآراء ، كما أنى مقدر لما بذلته من جهد كبير فى أداء دورها وفى تفهم دقائقه . ولقد نجحت فى كل هذا نجاحا طيبا ، ونرجو لها مزيدا منه فى أدوارها القادمة . ونحن اليوم أحسن بها ظنا منا بالأمس ، فلتثابر ولتجتهد فانها بالغة ما تريد من التوفيق والنجاح فى حياتها الفنية اذا أخلصت للفن ، وكرست له نصيبه من جهد ووقت ، والفن ليس كالمرأة . أنه لا يجحد اليد التى تمتد اليه .

وبالرغم مما يظهره حماد من سخط على عمر وصفى وزكى رستم ، وتحفظ فى الحديث عن زكى طليمات كممثل ، فاننا نراه يمتدح حسين رياض بقوله :

« وبلغ الأستاذ حسين رياض فى دور مرنوش والأستاذ منسى فهمى فى دور يمليخا الراعى ما يتطلبه منهما دوراهما من الاتقان وحسن الأداء وجمال التوقيع وايضاح التعبير عن كل الانفعالات والاحساسات المتضاربة المتشابكة التى تمر بقلبيهما خلال مشاهدهما الرائعة فى القصة . وحسين رياض من الممثلين القلائل فى مصر الذين لا تكاد تحسن مراجعتهم أو تفلح فى ايجاد سيئة تحاسبهم عليها ، فانه ليعطى دوره حقه من دراسة ومراجعة. ويعطى الجمهور حقه من عناية به واخلاص له . ولا يغمط القصة حقها من الاندماج فيها والحياة بين طياتها حتى ليصبح جزء منها أو بعضا من كل . ولهذا الممثل النابه مواهب تساعده على عمله المسرحى ليس أكبرها شأنا ذلك الصوت العريض المجلجل ، الذى تحس فيه الرهبة والقـــوة وتحس فيه حرارة العاطفة ودفء الشعور وعميق الاحساس وله تلك النبرة التى تناسب أجواء المآسى والتراجيديات . وهو من هذه الناحية أحد ثلاثة أولهم وعلى رأسهم جميعا جورج أبيض الرجل ذو الصوت الشبيه (بجلجل فضى يدق) على حد تعبير (ادمون روستان) .

فضلا عن أن هذا الناقد يثنى على منسى فهمى قائلا :

« ولست أغمط الأستاذ منسى فهمى حقه فقد ارتفع بالفصل الثانى الى مثل مستوى قامته الجبارة وكان خليقا بما قوبل به من هتاف النظارة واعجابهم الى غير حد .

***

كتب يوسف تادرس مقالا بعنوان « أهل الكهف على المسرح : رأى جديد فى القصة » فى صحيفة « السياسة » بتاريخ ١٨ ديسمبر ١٩٣٥

(ص ٧ ، ٨) يهاجم فيه هذه المسرحية هجوما شديدا . يبدأ هذا الناقد بقوله أنه لا يتفق في رأيه مع كبار الأدباء الذين يثنون على المسرحية ويمتدحونها :

« كنا بين الذين قرأوا قصة أهل الكهف وهي نسخة خطية تناولتها أيدي الأدباء أصدقاء الأستاذ توفيق الحكيم من جماعة المدرسة الحديثة . وكان لنا رأى يخالف آراء الكثرة التى أعجبت بالقصة وأشادت بها . وظهرت الطبعة الأولى ، فتناولها كبار الأدباء المازنى وطه حسين وهيكل والعقاد . فامتدحوا القصة ورفعوا من شأن كاتبها . ورغم مكانة هؤلاء الأدباء ومركزهم البارز فى عالم الفكر والأدب ، فان ما كتبوه لم يكن ليؤثر فى رأيي ويبدل من عقيدتي . ومثلت القصة على المسرح ، فاذا بعيوبها تبرز واذا بنا نزداد يقينا بصحة رأينا .

يخيل الى أن كبار الكتاب نظروا الى القصة من حيث موضوعها الطريف وحوارها القوى وما تحويه من أفكار بارعة ، وتناسوا أنها قصة مسرحية فلم يهتموا بما تحويه من عيوب وأخطاء تنتشر فى كل فصل من فصولها الأربعة » .

ويرى هذا الناقد أن المؤلف آثر أن يجعل شخصيات مسرحيته أناسا عاديين وليس أشخاصا أسطورية . فليس من المعقول أو من المستساغ اذن ألا تستولى عليهم الدهشة حين يستيقظون من نومهم الطويل وألا يلاحظوا مظاهر التغيير الرهيب التى أصابتهم فى رقدتهم :

« ان فكرة نوم هؤلاء القوم فى الكهف ثلاثة قرون أخذها المؤلف من المعجزة التى وردت فى القرآن الشريف . وكان أمام المؤلف رأيان . أحدهما أن يعتبرهم بعد أن قاموا أشباحا وخيالات وتكون القصة عبارة عن أسطورة والآخر أن يعتبرهم أناسا عاديين ولقد اعتبرهم المؤلف أناسا عاديين ، عاملين مثلنا تماما ، فان نحن ماشيناه واعتبرنا أنهم لم يفقدوا فى هذه المدة عقلهم ومنطقهم العادى ، فكان لابد أن يصيبهم الجنون لأول وهلة من التغيير الذى شاهدوه أو الذى كان يجب أن يلحظوه ويحسوا به وأن تستمر الدهشة تستولى عليهم ، حتى يعتادوا الحياة الجديدة شيئا فشيئا ، وبعدئذ يستطيع المؤلف أن يطبق عليهم المنطق وأساليب الحياة العادية . ولكن المؤلف مع الأسف الشديد لم يحدث أى شىء من هذا كله بل وتناسى كل هذه الاعتبارات وحاول فى ضعف واضح أن يتهرب منها فجعلهم لم يلحظوا ما اعتراهم من تغير الا من أفواه الناس . ومن هنا أصبح معظم الحوار الذى تقوم عليه القصة غير طبيعى وغير منطقى بل هو زائف . زائف ..

« وانا لنعجب كيف يطبق المؤلف على شـــخصيات أهل الكهف المنطق وأسلوب الحياة العادية ، فى حين أنه يجعلهم لايحسون بما اعتراهم من تغير حتى بعد قضائهم فى الكهف فترة غير قصيرة يتحدثون • وهـــذا مشلينا يريد أن يخرج ليرى بريسكا فلا ينتبه لهيئته فيحس بما أصابه من تغير • وهذا مرنوش يحاول أن يخرج نقودا من كيس نقـــوده • فترتطم أظافره التى طالت بالكيس أو النقود • وهو يحـاول اخراجها فيحس ما بها من طول وتلك اللحى والشعور الطويلة ، ألم تلفت نظر واحد منهم حتى بعد أن اعتادوا الظلمة • وأصبح فى وسعهم أن يتبينوا الأشياء فيها ؟ وهم قد خرجوا الى الحياة والنور فكيف يفقدون قوة الملاحظة وهم فى طريقهم الى قصر الملك فيحسون مدىما بالمدينة من تغير وما حل بأهلها وما قضى به التطـــور فيهم وفى لغتهم فى القرون الثـــلاثة التى قضوها نياما ؟! » •

ويذهب هذا الناقد الى أن القصة كقطعة مسرحية لا تصلح للتمثيل أبدا فهى أشبه ما تكون بعمل فلسفى :

« نقول ان القصة كقطعة مسرحية لا تصلح للتمثيل ابدا ، فهى تقوم على الحوار الذى لا يجرى الا على السنة الفلاسفة مما يعلو فوق مستوى الجماهير ويضيق به النظارة حتى انصاف المتعلمين منهم • وانها لمغامرة جريئة أن تفتتح بها فرقة موســمها التمثيلى • ولسنا نلقى هذا القول . فلقد شهدنا التمثيل ليلتين متتابعتين فأحسسنا أن النظارة لا سيما فى الليلة الثانية تضيق بالحوار وان كانت جهـــود المخرج والممثلين قد عملت على التخفيف عنه بعض الشىء ، على أن هذا لم يمنع كثيرا من النظارة من القاء ملاحظات فى أكثر من موقف مما نأنف من ذكره • وفى المواقف الجدية المؤلمة ترى الناس قد فهموها فهما سطحيا أو قل فهما معكوسا • وبدل أن يحسوا فى قرارة نفوسهم بالعاطفة والألم العميق كانوا يضحكون اذ فهموا الموقف على أنه فكاهى وليس بجدى • ولم يحدث هذا فى موقف أو اثنين بل فى مواقف يعجز الانسان عن حصرها • وهـــذا الخلط دليل كبير على عجز النظارة عن فهم القصة على وجهها الصحيح » •

ويقول يوسف تادرس ان النجاح الذى اصابته المسرحية فى حفل الافتتاح يرجع الى كثرة عدد الأدباء والمثقفين من المشاهدين والى توجيه بطاقات الدعوة للحاضرين • ومن ثم ، فانه ليس نجاحا حقيقيا •

« ان كثيرا من النظارة فى الليلة الأولى كانوا من الأدباء والمثقفين الذين لا يفوتهم فهم المواقف على وجهها الصحيح • ولكنى أريد أن لا يخطىء حضرات النقاد فى فهم الباعث الحقيقى للتصفيق فى ذلك اليوم •

فلقد كان من بين النظارة كثيرون مما وصلتهم رقاع الدعوة فكانوا يؤدون ثمن التذاكر تصفيقا . ولعل الحادث السياسى فى تلك الليلة ، ليلة عودة الدستور ، جعل نفوسهم تتقبل القصة وأن الضحك الكثير فى المواقف المؤثرة لأكبر دليل على عدم فهم الأغلبية للقصة » .

ويعترض الناقد على ما تتصف به بعض شخصيات المسرحية من شك لأن هذا الشك لا يتفق مع جو الايمان الذى تنهض المسرحية على أساسه :

« ان الناقد ليتبين من القصة أن المؤلف مؤمن بما جاء فى القرآن عن بعث أهل الكهف ، فهو قد أعادهم الى الحياة اناسا مثلنا لا أشباح ، ولا خيالات . وما دام الأمر كذلك . فكان يجب أن يسود الايمان كل القصة . فالشخصيات التى اعتنقت المسيحية فى عصر ذلك الملك الوثنى الفظيع والتى اختارها الله لمعجزة كهذه ، لا بد أن تكون من شخصيات المؤمنين الاخيار الذين يطغى الايمان على قلوبهم لا سيما أن الايمان فى عصر المسيحية الأول كان عميقا وأن شخصية يمليخا لمثل لما كان يجب أن يكون عليه أهل الكهف جميعا . وقد نتجاوز عن مرنوش ونقبل من المؤلف تشككه لأن الحب هو الذى جعله يؤمن بالمسيحية . أما مشيلنا ، ذلك المسيحى أصلا الذى جعل بريسكا ابنة الملك الوثنى تعتنق المسيحية – كيف يكون متشككا ؟ أنا لا نغفر للكتاب هذا التصوير الذى صوره به وهذا التشكك الذى بدا منه » . **فضلا عن هذا أن المؤلف يصور لنا الملك على نحو لا يليق :**

« فأما الملك فقد صوره لنا المؤلف فى هيئة تافهة حقيرة ، فمواقفه لم تكن تليق بأمير صغير اذ كان فى الفصل الثانى وهو يخاطب أهل الكهف وهم ينفضون من حوله يتلعثم لسانه ويرتعد خوفا . وفى الوقت الذى يعتقد فيه أن هؤلاء القديسين مجانين على حد تعبيره . نراه يؤدى لهم فروض الاعتبار كاملة موفورة .

ويعيب الناقد على المؤلف اخفاقه فى تصوير شخصية بريسكا فهى متناقضة متشككة تبدو كبنت ساذجة أحيانا وكفتاة من فتيات القرن العشرين أحيانا أخرى .

« اننا نجد المؤلف قد صورها وهى فتاة فى العشرين تعيش فى عصر من عصور المسيحية الأولى حيث الايمان القوى بين أب مسيحى ومؤدب ممتاز ، متشككة ، كما أنها لا تدرى عن الحياة والحب مما لا يتفق مع الحياة التى تحياها والوسط الذى تعيش فيه . ففى مواقفها مع غالياس فى الفصل الثانى ومع مشيلينا فى الفصل الثالث تجعلنا نوقن أنها ليست الا فتاة من فتيات القرن العشرين .

أضيف الى ذلك أن المؤلف لم يقدم الينا مقدمات طبيعية أو منطقية تمهد لحب بريسكا نحو مشيلينا ورغبتها فى أن تدفن نفسها حية فى الكهف معه :

« وذلك الحب الذى أخذ عليها لبها فى فترة قصيرة وجعلها تسعى الى الكهف تريد أن تدفن نفسها الى جانب من أحبت ، ليست له مقدمات طبيعية أو منطقية • ولست أقول انه ما كان يجب أن تحبه ولكنى أقول اننا فوجئنا بهذا الحب • وأنا زعيم بأن المؤلف لم يجعل بريسكا تحب مشيلينا الا لكى يرسل بها وبغالياس فى نهاية الفصل الرابع ليرينا أن الانسان عندما يحس أنه قبض على السعادة يراها تفلت منه • ولكن يقول غالياس عن لسانها تلك الكلمة أنها امرأة أحبت • وليست على القصة من ضير لو حذف هذا الجزء بل ان حذفها مما يقويها •

وينحي يوسف تادرس باللائمة على المؤلف لما فى مسرحيته من طول ممل وحوار فلسفي متكرر والتجاء الى حيل رخيصة يشغل بها النظارة :

« واذا تحدثنا عن فصول القصة فاننا لا نجد بينها ما يخلو من الطول الممل والاكثار من الحوار الفلسفي والآراء التى تتكرر وتعاد • وفى الفصل الأول نرى المؤلف يلجأ الى حيلة رخيصة فيلميخا قد خرج ليجيىء بطعام فلا يجد ما يشغل به النظارة سوى أن يلجأ الى حديث لا يتفق مع قوة الفصل ولا دخل له بالقصة فى كثير • فهذا يتحدث عن فضل زميليه وكذلك الآخر • وكان من الخير للقصة أن الحديث دار عن موضوع آخر •

ويضيف الناقد ان الفصل الثانى اقل فصول المسرحية مدعاة للملل وأن الفصل الثالث قوى فى فكرته ضعيف فى حواره :

« ولعل الفصل الثانى هو خير الفصول وأقلها ملالا • وقد استطاع الممثلون فى هذا الفصل أن يرفعوه وأن يتصلوا بالنظارة بعض الشيء وان كانت مواقف الفكاهة هى التى بعثت فى نفوس النظارة بعض الحياة والحماسة لا المواقف الأخرى • وهذا ما يبعث الألم فى النفس • أما الثالث فقوى فى فكرته ضعيه فى حواره الذى طال كثيرا وكانت كثير من الجمل تعاد وتتردد وحديث مشلينا الى بريسكا من الخير الا يطول الى هذا الحد وأن ينقضى دون حب بريسكا لمشيلينا » •

ويهاجم يوسف تادرس الفصل الرابع لكثرة ما فيه من عرض للآراء الفلسفية :

« والفصل الرابع أصعب الفصول ·· وبه من الطـــول والملال ما يبعث الضيق في نفوس النظارة والفلسفة الكثيرة التي ما كان أغنى الممثلين والنظارة عنها · وفي رأينا أن يقتصر الفصل على رجوع مشيلينا ليلحق بأصحابه ويدور بينهم حديث قصـــير وينقضى الفصـــل بموت مشلينا » ·

فضلا عن انه يهاجم المؤلف لعدم عنايته بالتفاصيل :

« وقد أهمل المؤلف التفاصيل التي يجدر بكل كاتب أن يضمنهـا قصته فيها فيتفهم كل من المخرج والممثل شخصيات القصة وبها يؤدى الممثل الانفعالات النفسانية وبها ينقاد في حركاته · ولعل مؤلف أهل الكهف سار على خطة شاكسبير وغيره من الكتاب المتقدمين · ونسى أن المسرح في يومنا يستكمل المعدات · ولقد كان من نتيجة هذا الاهمال أن تابعه المخرج بعض الشيء حتى كا ندخول يمليخا ومرنوش الى القصر بعد خروجهما يجعلنا نحس انهم كانوا في بيت واحد منهم لا في قصر ملكي ولم يكن هناك حرس ولا خدم ولا شيء مما يوجد في بلاط ملك » ·

ولكن هجوم هذا الناقد على المسرحية لا يعنى انه يراها خالية من كل المزايـا :

« على أننا ان خالفنا النقاد والأدباء في رأيهم في القصة فلا تغفل براعة الكاتب في حواره القصير فهو أســـاس طيب لكتابـــة القصص المسرحية · كذلك فكرته الجليلة عن صلة الانسان بالعالم · ونظرة الانسان العادى الى الحياة نظرة تخالف نظرة الرجل المفكر الذى تصله بالحياة أسباب · وهذا في رأيي كل ما في القصة من جمال » ·

ويتناول يوسف تادرس الاخراج والتمثيل بقوله :

وقبل ان أتحدث عن الاخراج والتمثيل ابدأ فاحيى أستاذنا الشاعر الكبير خليل بك مطران على توفيقـه في تكوين الفرقة القوية التي جمعت أنضج العناصر في المسرح المصرى وادارته هذه المجموعة الكبيرة بحزم بدا أثره في اخراج القصة الأولى · واننا نعتقد أن أكبر ما وفقت اليه الحكومة اسنادها أمر الفرقة القومية الى تلك الشخصية المحترمة العالية الثقافة · ويلاحظ الكثيرون ان القصص التي تنوى الفرقة اخـــراجها في مستهل الموسم مما لا يصلح للتمثيل مثل أهل الكهف والملك لير أو مما يباعد بين النظارة والمسرح مثل اندروماك وغيرها ، ويعيبون على ادارة الفرقة هذا الاختيار · ومن الانصاف ان نذكر أن الاستاذ مطران بك جرى على خطة الوزارة ، فهي قد كلفت الأدباء ترجمة هذه القصص وعرضتها من

قبل على الفرق المصرية الأهلية • وما دامت تلك الفرق احجمت عن اخراجها ، فليس من بد أن تخرجها الفرقة القومية التى تهيمن عليها الوزارة • على أننا نرجو أن يوفق الاستاذ مطران بك فى اختيار القصص التى تعرض فى بقية الموسم وأن يطعم موسمه بين حين وآخر بواحدة من تلك القصص الفنية الدسمة حتى لا ينفض رواد المسرح عن فرقته •

« أما الاخراج فقد بلغ من الروعة والاتقان حدا كبيرا يستحق من أجله الاستاذ طليمات خالص التهنئة • وبهذه المناسبة أقول انه قد داخلنى فى السنوات القليلة الماضية بعض الشك فى مقدرة الاستاذ طليمات كمخرج فقد كان اخراجه لقصة (سميره) وغيرها من القصص التى اخرجها اتحاد الممثلين عاديا لا يمتاز كثيرا عن اخراج غيره من المخرجين المصريين • ولكن اخراجه لأهل الكهف جعلنى أعلم بتفوقه وبقدرته الكبيرة • فلولا جهوده الصادقة لكان سقوط أهل الكهف شنيعا • فقد كان الممثلون يتحركون فى تناسق وانسجام • وكانت قطع الاثاث بسيطة كل قطعة تؤدى وظيفتها ، مما لا نشهده من مخرج آخر • وكانت ابرز ظاهرة فى القصة كلها حسن اختياره لمن اديا شخصية يمليخا وشخصية مرنوش •

« على انى مع هذا أعيب على المخرج اختيار الاستاذ عمر وصفى لتأدية شخصية غالياس • نعم أنه ممثل قوى بذل جهدا كبيرا فى تأدية دوره • ولكن طبيعته الكوميدية جعلت النظارة يخطئون فهمه • فكانوا يضحكون فى مواقف لا يستحب فيها الضحك • والمخرج مسئول عن هذا الخطأ الذى باعد بين الشخصية التى رسمها المؤلف والشخصية التى ظهرت على المسرح • وكذلك أعيب عليه اسناده شخصية بريسكا الى السيدة عزيزة أمير فان فى صوتها رنة تشبه رنة العذارى البريئات اللواتى يجهلن الحياة والشخصية التى رسمها المؤلف غير هذه •

« أما الاضاءة فموزعة توزيعها فنيا واختيار ألوانها وألوان المناظر يتفق وجو فصول القصة • ولكننا لاحظنا فى منظر الكهف أن الضوء يسقط من مقدمة المسرح الى الخلف وكان ظل الممثلين يسقط نحو باب الكهف والطبيعى والمعقول أن الضوء مصدره باب الكهف ويحسن والحالة هذه أن يكون الباب الى اليسار قرب الموضع الذى اختاره مرنوش لرقاده » •

« ومنظر الفصل الثانى أشبه بقاعة متوسطة من بيت كبير فيه بهو الاعمدة • وانه ليستحيل علينا أن نسمى هذا المنظر بهوا للاعمدة » •

« على أن هذه الملاحظات ليست بذات قيمة كبيرة اذا اقيمت الى جانب جهود الاستاذ طليمات الضخمة التي بدت آثارها جلية واضحة ولا يسعنى الا أن أكرر له الثناء مخلصا ٠

« أما التمثيل فقد كان ممتعا حقا ، وانني لأعد هذه القصة بين القصص القلائل التي احسست وأنا أشهدها بروعة التمثيل ٠ لا اعرف بمن ابدأ التهنئة فامامي شخصيتان ، كل منهما طغت على بقية زميلاتها ٠ فهذا منسى فهمي قد حلق بدوره يمليخا الى السماء وكذلك حسين رياض قد داناه ٠ على انني فى نهاية التمثيل اسرعت الى الاستاذ منسى فهمي وقبلته على أدائه الحسن وتعبيره القوى وفهمه الدقيق لشخصية دوره ٠ وكذلك سرت الى الاستاذ حسين رياض مهنئا على توفيقه فى أداء شخصية مرنوش ٠ أما الاستاذ زكي طليمات وان كان قد أجاد أداء دوره الا انه يقل قوة صوت عن زميليه ٠ أو ربما كان فى عدم المران وانقطاع الصلة بينه وبين التمثيل والوقوف امام الجماهير تلك الأعوام الطويلة ما جعل حنجرته فى حاجة الى أن تصقل ٠ على أننى أشهد له بدقة التمثيل واتقانه ٠ وليس فيما ذكرت ما يقلل من قدر الأستاذ زكي طليمات فيكفيه من هذه القصة فخر الاخراج » ٠

***

كتب عبد الرحمن نصر نقدا بعنوان « اهل الكهف على مسرح دار الأوبرا الملكية » نشره بجريدة « الأهرام » بتاريخ ١٨ ديسمبر ١٩٣٥ (ص ٣ ، ١٤) جاء فيه :

« رواية الافتتاح (أهل الكهف) ٠٠ قطعة رائعة من الآدب العالى تدور حول اقصوصة تاريخية لم يغفل ذكرها كتاب مقدس ٠ وتناول الأستاذ توفيق الحكيم هذه الاقصوصة ، وراح يحيك حولها بحثا فلسفيا ممتعا ٠ اترى اذا بارحت الروح الجسد ثم عادت اليه بعد احقاب من السنين تبقى فى القلب جذواته السابقة ، وفى النفس نزواتها الغابرة ؟! أترى اذا بعث المرء من رقدة الموت بعد سنين واجيال تقطعت فى خلالها اسباب العيش والأمل ، وعفت الديار وفنى الأهل والولد ، أترى هذا المبعوث يهوى الى العالم الجديد الذى بعث فيه فيقبل على حياته الجديدة وعالمه الجديد راضيا ناعما ؟! ويطول بنا الحديث اذا نحن تعقبنا آثار تفكير المؤلف وسلامة منطقه وعميق بحثه ٠ »

ويتناول هذا الناقد الاخراج والتمثيل فيقول :

« والقصة كما رأيت (ناعمة) فى عمق ، هادئة فى فورة تفكير ٠

واخراج مثل هذه القصة لتمثل وتعرض على انظار جمهور عوده أصحاب المسارح المصرية فى السنين الأخيرة مشاهدة المآس المفجعة والدرامات العنيفة التى تنحدر الى (الجران جنيول) فى أغلب الظروف · اخراج مثل هذه القصـــة الناعمة العميقة البحث والتفكير بعد غمرة الهرج الذى أصـــاب المسرح المصرى أخيرا ، يحتاج الى جهد شاق عسير · والقد جهد الأستاذ زكى طليمات جهدا شاقا ملموسا فى اخراج هذه القصة للمسرح · وقد تمثلت روعة الاخراج فى مقدمة الرواية اذ بدأت بخيال عرض فيه المخرج صورة من الايمان الذى غمر قلوب المؤمنين بالله وبالمسيح ، فراحوا يتعبدون خفية ، وصورة من البغى والعدوان يصبه جبابرة الروم على هؤلاء المؤمنين الذين لا يزيدهم هذا العدوان الا أيمانا فوق أيمان · وبين هذا وذاك ارتفع صوت مقرىء يتلو من آيات الذكر الحكيم قصة (أهل الكهف) كما جاءت فى القران الكريم · فكانت هذه التقدمة خير مهيىء لجو القصة ومرهف لاحساس الجمهور ومرغب له على مشاهدة ما تعاقب من الفصول · وبهذه الروعة نفسها فى الاخراج السليم تمشت روح المخرج الفنان فى جميع مشاهد الرواية ومناظرها · وكما أجاد زكى مخرجا أجاد ممثلا · ولئن كانت هذه باكورة عمله بعد دراسته الطويلة ، فانها لباكورة تبشر بخير وافر كثير · وقامت السيد عزيزه أمير بدور بريسكا · وهذا الدور ــ بحق ــ أشق أدوار القصة على فتاة · ولكن عزيزة استطاعت أن تنجح فى أداء دورها نجاحا يستحق الاعجاب والتقدير ، تملكت زمام الدور وتفانت فيه · فكانت العذراء التى أحبت فى لحظة وفقدت الحب فى لحظة · وكانت المرأة التى يلمس مكان الانفة من كبرياء قلبها ، فلا تستطيع كتم حنقها وتتدفق لاذعة القول مشبوبة الغيرة تنتقم ــ أو تعتقد أنها تنتقم فى حين ان قلبها يتمزق بين جنبيها · وقام الأستاذ حسين رياض بدور مرنوش فكان ذلك الفتى القلق على زوجته وولده تتجلى فيه روح الابوة الصادقة ·· لا أمل له الا فى هذين المخلوقين · حتى اذا فقدهما كان آية من آيات اليأس الذى يقتل قلب الرجل ······ أما الأستاذ منسى فهمى ممثل دور يمليخا · فكان مثلا صـــادقا للمســـيحى العامر القلب بالايمان · وكان أمثولة العبرة تنسجم وتتحرك على مسرح أمام الملأ ، فى نظراته وحركاته وسكناته معان ــ من يدرى ــ ربما سمت فى قوة الاداء على اللفظ الصريح » ·

***

ونطالع فى « الجامعة » بتاريخ ١٩ ديسمبر ١٩٣٥ (ص ٢٩) وصفا لحفلة الافتتاح جاء فيه :

« وقد تأخر موعد رفع الستار عن الوقت الذى حدد له لتاخر الوزير (وزير المعارف) فى جلسة هامة مما دعى بعض المتفرجين الى تنبيه الادارة بان الوقت قد فات ٠

ومما يسر كل مصرى أن جوقة الموسيقى التى تولت العزف كان العنصر الغالب فيها مصرى وقد سر الجميع لرؤيتهم رئيسها الشاب واقفا وعلى راسه طربوشه الأحمر ـ باكورة حسنة ٠

« وبمناسبة تأخير رفع الستار عن موعده جلست جموع الممثلين متذمرة لذلك ٠ وكان أكثر الجميع تحمسا السيدة زينب صدقى رغم كونها ليست من العاملات فى مسرحية الافتتاح ٠

« وبدا لها أن تسال أحد الحاضرين عن السر فى تاخير رفع الستار عن موعده وقال لها هذا الأخير أن السبب فى ذلك هو رئيس الوزراء الذى دعى الوزراء لجلسة خاصة !

« وهنا هبط وحى النكتة ، على زينب ولها فى هذا الفن شهرة معترف بها ٠ فما اسرع أن قالت : « هو ياخوى رئيس الوزارة مش كفاية آخر الدستور ؟ جاى كمان يأخر الستارة ! »

ونشرت « الجامعة » بتاريخ ١٩ ديسمبر ١٩٣٥ (ص ٤٣ ، ٤٤) نقدا لقصة أهل الكيف جاء فيه ان روعة هذه القصة تتضح لنا عند قراءتها ولكننا نوقن عند مشاهدتها على خشبة المسرح أنها ابعد ما تكون صلاحية للتمثيل ٠ ويبدى ناقد « الجامعة » دهشته من طفرة المؤلف الذى بدأ حياته الأدبية بكتابة مسرحيات (الفارس) مثل « العريس » و « خاتم سليمان » الى كتابة مسرحية جادة تغاير تماما باكورة أعماله ، قائلا :

« أنه لانتقال جرىء من نوع الى نوع لأن مثل هذه المسرحيات الرمزية التى يريد المؤلف أن يتتلمذ على عميدها ابسن لا تصلح للمسرح بحال من الاحوال ٠ فلو اننا تغاضينا عن قلة اشخاصها لما أمكن أن نسكت على قلة المفاجآت المسرحية التى تتطلبها مثل هذه الاقاصيص الدينية ٠ ولو اننا اعجبنا بحوارها كقراء لما أمكن ان نقبله كديالوجات طويلة تظهر على المسرح ٠ واخيرا وبالرغم عما قيل فى الأيام من ان هذه المسرحية مقتبسة من أحدى القصص الامريكية الا انى اقول أن هذا الادعاء بعيد الاحتمال لأن الأصل الدينى للمسرحية موجود بالقران الكريم ٠ وفى هذا الكفاية ٠ »

ويتناول هذا الناقد الاخراج فيذكر لنا أنه عندما ارتفع الستار رأى النظارة ستارا أشبه بشاشبة أظهر عليها المخرج ملخصا بالرسوم الصامته

لم يستغرق عرضه أكثر من خمس دقائق لما لقيه المسيحيون الأوائل من عنت واضطهاد على أيدى الوثنيين :

« وضع المخرج من عنده برولوج تصويرى مثل الاضطهاد فى عهد دقيانوس فوفق فى الفكرة الى حد بعيد خصوصا فى توزيع الاضواء الفنية التى كانت أكبر دليل على تفهمه لهذا النوع من التوزيــــع . وقد كان توفيقه فى اختيار الموسيقى التى عزفت اثناء هذا المشهد الصامت لا يقل روعة عن سابقه . ولكن الفاصل الموسيقى الذى عزف بين هذا المشهد وستار الفصل الأول كان طويلا وحبذا لو كان أقصر » .

ويعيب هذا الناقد على المقرىء الذى تلا سورة الكهف انه اطال وانه كان يجدر به أن ينتهى عند « ثم بعثناهم لنعلم أى الحزبين أحصوا لما لبثوا أمدا » .

ويعرض الناقد لمناظر المسرحية فيقول :

« أما مناظر المسرحية فلم تكن أكثر من اثنين وفق المخـــرج فى اختيارهما وفى توزيع الاضواء عليهما توزيعا فنيا ساعد على احياء جو المسرحية كما ساعدت الملابس الفخمة التى ظهر المثلون بها » .

وفى نظر هذا النـاقد ان اجـادة الممثلين لادوارهم كانت السبب الحقيقى فى اخفاء عيوب هذه المسرحية ومثالبها :

« ولو لم يكن ابطال (أهل الكهف) زكى طليمات وحسين رياض ومنسى فهمى وزكى رستم لشعر المتفرج بسآمة مملة . ولكنهم رفعوها متكاتفين وأدوا أدوارهم بأمانة يشكرون عليها .. وأما عمر وصـــفى فليسمح لى أن أقول له أنه لم يزل بعد تحت تأثير ادواره الكوميدية فلم يعطى لدور (غالياس) حقه ولم يكن فيه مؤدب الأميرة بل كان مهرجها . وكم كان المشهد الأول فى الفصل الثانى بينه وبين عزيزة أمير غاية فى (البرود) الذى لم ينقذنا منه سوى دخول زكى رستم فى دور الملك الذى تفهمه جيدا وأداه كما كنا ننتظر منه » .

وأخيرا يعيب ناقد « الجامعة » على عزيزة أمير انها « نسيت اللغة العربية وانها كانت صورة فاطمة رشدى فى (مط) ألفاظها وكلماتهـا بلا مبرر ولا مسوغ . ليتها أدت دور بريسكا صامتا . اذن لكان نجاحها فيه لا يبارى . أما وقد تكلمت فانى مضطر أن أقول لها انها أبعد الممثلات عن التمثيل بالعربية الفصحى وان بطلة (الجاه المـــزيف) و (أولاد الذوات) قد لا تصلح لتمثيل دور (بريسكا) » .

ارسل صلاح الدين ذهنى الى أحمد كامل مرسى ناقد روز اليوسف اليومية الفنى رسالة نشرتها هذه الصحيفة بتاريخ ١٩ ديسمبر ١٩٣٥ (ص ٨) ناقش فيها مكانة المسرحية المصرية • يطرح صلاح الدين ذهنى السؤال التالى : « هل تكونت المسرحية المصرية أم لم تتكون بعد ؟ • ويرد عن هذا السؤال : بالطبع لا •• ولكن استهانته بقيمة المسرحية المصرية لا يمنعه عن ابداء الاعجاب بـ « أهل الكهف » •

يبدأ صلاح ذهنى مقاله بالهجوم على تلك المسرحيات التى يسميها « أشلاء متناثرة ظهرت فى فترات متقطعة زعم أصحابها انها مسرحيات مصرية واحتموا وراء الواقعية فستروا فشلهم أو فشل هذه الاشلاء • أنت تعرفهم طبعا •• الذين أعلنوا عن مسرحياتهم انها من صميم الحياة المصرية وانها تمثل المجتمع المصرى أصدق تمثيل كان المجتمع المصرى ليس الا عاشق يكتشف غدر عشيقته فيقتلها ويقتل نفسه ووالد يكتشف بعد طول الزمن خيانة زوجته وعدم شرعية ابنائه • هؤلاء الذين فهموا الدرامة على انها معركة حامية بين المؤلف وأبطال قصته ، لا ينجح فيها الا أن أودى بحياتهم وانتهك اعراضهم وفهموا الكوميديا على انها (غرز) يقطع روادها حناجرهم من الضحك » •

ويرى صلاح الدين ذهنى أن الفترة التى انقضت على انشاء المسرح المصرى كافيـة لأن تبعث فيه الحيـاة • فالمشكلة ليست مشكلة وقت اذن :

« هل ما مر به المسرح المصرى من الزمن كاف لأن يكون المسرحية المصرية ؟ وهل يلقح هذا المسرح بما يكفيـــه من المسرح الغربى حتى يستطيع أن يقف على قدميه ؟ واذا كان قد مر به الزمن الكافى وأخـذ اللقاح الكافى • فهل تكونت شخصيته المستقلة • واذا لم تكن قد تكونت بعد فمن المسئول عن هذا البطء • أهو الجمهور أم المؤلف ؟ اقطع معى الزمن سريعا من عهد انطون فرح الى اليوم واحسب السنين فستراهـا كافية لا لتقيم مسرحا فحسب بل لتقيم دولة من شعب همجى جاهل •

« واذن فليس قصر الزمن ، وليس قصـــور الأدب العربى عن أن يحتمل اللقاح الخارجى •• (السبب فى) أن المسرح لم يتكون بعد » •

ويسعى هذا الكاتب الى رد ضعف المسرح المصرى الى اسـبابه ، فيقول :

« المسرح نصفان أحدهما القصة وثانيهما الجمهـــور ••• المؤلف

المسرحى هو المسئول عن هذا البطء والتأخر وليس الجمهور · المؤلف المسرحى مسئول لا تتعداه المسئولية · ولا أقصد بالمؤلف واضع الرواية فحسب ، بل كل من تولى شأن المسرح فى هذا البلد · رسالة المسرح قبل كل شىء هى تثقيف جمهور النظارة وترقيته وهم (المؤلفون) لا يؤمنون بالمسرح الا أنه وسيلة من وسائل اللهو والتسلية وأكثرهم فهما له لا يعرف الا أنه صورة للمجتمع وياليتها صورة عميقة بل صورة سطحية لا تتعدى بعض المآسى الظاهرة التافهة التى ليست كـل شىء فى حياة المجتمع ! ··· لو ظللنا ألف عام نعرض على المسرح قصصا تسيل الدمع من عيوننا أو تبح أصواتنا من الضحك لما وصل ذلك بالشعب الى الامام خطوة واحدة ، بل قد يعود به الى الوراء خطوات · فهل حاول المؤلفون المصريون أن يزيدوا عن ذلك فى قصصهم · أصحاب الدرامة ملأوا المسرح بالدماء وأصحاب الكوميديا ملأوه بأخس أنواع السخرية · رسالة الفن فى نظرهم أرضاء الجماهير والنزول الى مستواها · وقد ساعد على هذا الفهم نكبة بليت بها البلد فى مجموعة من المرتزقة تولوا النقد المسرحى فى غفلة من الزمن فضللوا بالجمهور وغرروا بالمؤلف وعبثوا بالممثل » ·

وينتقل صلاح الدين ذهنى الى مسرحية أهل الكهف بعد هذه المقدمة الطويلة عن أسباب ضعف المسرح المصرى ، فيقول بصددها :

« لم يمض وقت طويل على رفع الستار فى دار الأوبرا عن هـذه المسرحية المصرية التى وضعها فنان مصرى مثقف ومثلها ممثلون يجيدون التمثيل واستاذ نجح الى اليوم فيما اخرج من مسرحيات · تلك المسرحية هى أهل الكهف وهؤلاء الممثلون هم أفراد الفرقة الحكومية · أما المؤلف فهو توفيق الحكيم وأما المخرج فهو زكى طليمات · ولا شك أنك سمعت حوار مشلينا وبريسكا · ولا شك أنك رأيت الكهف بالرقيم والكلب باسط ذراعيه بالوصيد · ولا شك أنك نظرت فى صالة المسرح ، فرأيت ايقاظا متنبهين ورأيت حيارى يفزعون الى النوم من ايهـــام ما يرون · هؤلاء النائمون هم الذين أفسدهم مؤلفو الامس · وهم بعينهم الذين على الفن أن يوقظهم · أمثالهم آلاف مؤلفة فى الطرقات وفى بيوت اللهــو الرخيص · كل هؤلاء أيضا على الفن أن يوقظهم · فاذا استطاع ذلك فقد أصبح لنا مسرحنا المستقل وصارت لنا قصتنا المصرية وفننا المصرى ·

ونطالع فى نفس العدد السابق من صحيفة روز اليوسف اليومية (ص ٥) مقالا آخر كتبه خليل عبد القادر عن شخصية مشيانا التى مثلها زكى طليمات · يقول خليل عبد القادر :

« قصدت مسرح الأوبرا لأشاهد رواية أهل الكهف فى الليلة الاخيرة لتمثيلها يدفعنى عاملان : الأول رؤية جمهور الاستاذ زكى طليمات وتقدير الفائدة التى أفدناها من بعثه الى أوربا يتلقى الفن فى أكبر معاهدهـــا ويدرس المسرح وحرفيته على أعظم الفنانين ، والعامل الثانى مشاهـــدة مسرح توفرت فيه كل أسباب النجاح ، المال والمسرح الفخم المستعـــد والممثلون الاكفاء والرواية القوية · ثم لاقارن أخيرا بين الممثل المثقف الذى يستوعب ما يمثل ويفهم أغراض المؤلف ويسمو الى تفكيره · وبين الممثل الذى أخذ التمثيل بالمران وبجهوده ومحاولاته وعرفه صراخا وبكاء وعنفا مفتعلا وعرفه مناظر متألقة مبهرجة متنافرة تصدم العين وتؤذى البصر · ورحت أهيىء نفسى وأحاول أن أركز شعورى واحساسى لينسجما مع جو الرواية الدقيقة الناعمة التى تتطلب سمعا مرهفا وفكرا صافيا ليستوعب دقائقها · وساعدنى المخرج فهيأ لى الجو ·· شىء لم نعتد رؤيته من الفرق التمثيلية فى مصر ولم تصل اليه عقول مخرجيها النوابغ · ورفع الستار وتتالت المشاهد بعضها أثر بعض · اخراج بديع يتسق مع الطبيعة ويتمشى مع فنون المسرح وحرفيته · ألوان منسجمة لا بهرجة فيها ولا تهويش تتمثل فيها القوة والمعرفة وتتفق مع التاريخ والذوق الفنى · شىء واحد كنت آراه على خشبة المسرح · شىء واحد ملأ شعورى وملك احساسى هو زكى طليمات · مشيلينا المؤمن ، مشلينا المفكر ، مشيلينا الثائر على المجتمع ، الثائر على نفسه ، مشلينا الضعيف المحطم ، وأخيرا مشيلينا ذو القلب الحى ، ثار فاحسست بالثورة تلهبنى وعصف به الشك فشعرت بالشك يعصف بى · كان مؤمنا فعمر بالايمان قلبى · وكان محطما فعرفت الضعف والخور · كان يتدفق كالسيـــل ويرق كالنسيم · وكانت عواطفى تتجه مع عواطفه ونبضات قلبى تتأثر بنبضات قلبه · ماذا يريد الممثل النابغ أكثر من أن يلعب بعواطف الجمهـــور ويستأثر بشعورهم وان يجعلهم يحسون بما يمثله · لقد شاهدت زكى ثائرا وهادئا ، شكوكيا ومؤمنا ، ومحطما ومعتزا بنفسه فكأن عظيما فى ذلك كله · الا أن اعظم الجميع كان زكى المحب ، زكى العاشق ذو القلب الفتى الذى عمره ثلاثون عاما والجسم المحطم الذى تجاوز الثلاثمائة ·

ورد أحمد كامل مرسى على صلاح الدين ذهنى بمقال نشره فى « روز اليوسف اليومية » بتاريخ ٢٤ ديسمبر ١٩٣٥ (ص ٨) تحت عنوان « عود الى مقال : المسرحية المصرية » ·

ويوافق أحمد كامل مرسى على أن المسرحية المصرية البحتة ليس لها وجود ، وأن العدد الكبير من المسرحيات المصرية التى شهدها الجمهـــور

في غضون الخمسة أعوام الماضية لا تعدو أن تكون نقلا لحادثة من حوادث البوليس • **يقول هذا الناقد الفني في هذا الشأن :**

« لو أن المسرحية نقل لحادثة من حوادث البوليس نقلا صريحا أو تحريفها بعض التحريف لكانت مسرحياتنا هذه تتصدر المسرحيات العالمية ولكن •• لم يكن هذا شأن المسرحية وانما هي عمل أدبي يعتبر من أروع مظاهر الأدب والفن معا • ودليلنا على هذا ما نطالعه في تاريخ الأدب والفن من أن كاتب المسرح يتميز ويمتاز عن غيره من الكتاب والأدباء والشعراء • فهو لابد أن يكون على بينة بدقائق فن المسرح وعلى علم تام بالحياة وعلى تذوق صحيح للجمال • وأن يكون بعد هذا كله قادرا على ابراز ذلك كله في صورة تلمس النفس لمسا دقيقا » •

ويعرض أحمد كامل مرسي لما انحدر اليه حال المسرح المصري من ضعف وهوان واضطراب ، فيقول انه ينحي على الممثل بلوم خفيف • ولكنه يعترف له بأنه يبذل قصارى جهده في سبيل الاجادة والاتقان • ويحمل هذا الناقد المؤلف المسرحي مسئولية هوان المسرح المصري :

« فقد ظن أن مجرد نقل الحادثة من محاضر البوليس أو اقتباس القصة من ملفات المحاماة يكفي لبناء رواية مسرحية مصرية تلاقي ما هي جديرة من الاقبال والتشجيع • وقد حدث أن جمهور النظارة اقبل على مشاهدة هذه المسرحية في مبدأ الأمر اقبالا شديدا فانه لم يتعود من قبل سماع محمد وعلي وزينب وفردوس وعبد المجيد وغير هذه الاسماء المصرية الصميمة ، وهو ـ أي الجمهور ـ لم يتعود أيضا الاستماع الى اللهجة العامية التي يتحدث بها في الحياة العامة ، ولم يتعود كذلك أن يسمع شخصا يتكلم عن بعض الجهات والاماكن التي يراها ويشهدها يوميا في الطرقات العامة • كل هذه كانت المغريات التي استغلها المؤلف ••• في مسرحياته التي لاقت من الجمهور اقبالا فتمادى المؤلف في حسن ظنه بنفسه وأخذ يعرض علينا اليوم بعد الآخر من هذه المسرحيات الضعيفة المبنى والضعيفة المعنى التي لا تمت للروح المصرية بشيء الا بالاسماء والاشارة الى بعض الاماكن » •

ويرى أحمد كامل مرسي أن مسئولية تدهور المسرح المصري تقع بالدرجة الأولى على عاتق الناقد المسرحي فهو الجرثومة الحقيقية التي تنفث سمومها في الوسط المسرحي •

ويجدر بنا أن نذكر في هذا الشأن ان مقال أحمد كامل مرسي قمين بأن يلقي شيئا من الضوء على حالة المسرح المصري في الثلاثينات بالرغم

من انه لا يتصل اتصالا مباشرا بمسرحية « أهل الكهف » ، ومعنى هـذا انه يعطينا صورة للجو العام الذي ظهرت فيه هذه المسرحية .

***

يبدأ عزيز أحمد فهمي ناقد « الكشكول » الفني في عددها (٩٢٥) الصادر بتاريخ ٢٠ ديسمبر ١٩٣٥ (ص ٩ ـ ١٢) فيقول بأسلوب ساخر انه شاهد مسرحية « أهل الكهف » فكاد أن يعجب بها ويرى فيها فلسفة ورجاحة فكر وكاد أن يرى في اخراجها آية من آيات التجسيد التي يتولى بها المخرجون أخيلة المؤلفين . « ولكن شيطانه حال دون هذا الاعجـاب ويعلق هذا الناقد ساخرا ان المسرحية بعثت في مشاهديها الملال والنوم فيقول : « نحن لم نشاهد (أهل الكهف) وانما كنا نحن (أهل الكهف) وكان (يشاهدنا) هؤلاء الممثلون الذين كانوا يظهرون ويختفون عـلى خشبة المسرح » .

ويستعرض هذا الناقد موقف كبار الأدباء من هذه المسرحية ، فيقول بأسلوبه اللاذع :

« هي درة أدبيـة استقبلها الدكتور طه حسـين بما لم يستقبل به قصة بالترحيب والتطبيب وتلقاها الدكتور هيكل بما لم يتلق به قصة من الاعجاب والاطراء .و اجمع أهل الأدب والنقد جميعا على انها الفتح الجديد في أدب العرب ولغة العرب .. لا تعبأ بهذا كله فكثيرا ما يكون الدكتور طه مشجعا رؤوفا . فقد نقد في اسبوع ما كتابين احدهما لسهير القلماوي والآخر للدكتور حافظ عفيفي باشا . أما كتاب سهير فقد رفعه الى السماء ، وأما كتاب عفيفي باشا فقد هبط به الى الأرض ، ذلك أنه يعلم عن سهير حاجة للتشجيع والعطف ويعلم عند عفيفي باشا مكانة لا ينال منها الحط ولا يؤثر فيها النقد ، وكثيرا ما يكون الدكتور هيكل مجاملا فهو رجل يكثر من تأليف الكتب ، ويعرف ما للنقد القاسي من وقع قاسي على النفس فهو اذن يترفق بالمؤلفين حين ينقد لأنه يحب أن يترفق به الناقدون حـين يؤلف » .

ويتهكم عزيز أحمد فهمي على الهالة المفتعلة التي أحاطت بأهـل الكهف عند ظهورها فيقول « قالوا عن هذه الرواية أنها أولى الروايـات التي ارتفع ثمنها الى مائتين من الجنيهات . وهذا غير صحيح فقد دفع يوسف وهبي (قمبيز) مائتين أيضا ، وزاد على ذلك مبلغا كان يقتطعه لشوقي بك من دخل المسرح كل ليلة » .

ويعرض الناقد للاعلانات التى انتشرت فى القـــاهرة قبل عرض المسرحية والتى كاد اسم المؤلف أن يختفى منها فى حين حجب اسم المخرج بقية المشتركين فيها • فضلا عن أن بعض هذه الاعلانات نسب المسرحية الى مخرجها زكى طليمات ، ومعنى هذا أن الفرقة الحكومية هى فرقـة طليمات وأن وجود خليل مطران فيها لا يعدو أن يكون صورة • **ويعلق الناقد على هذا الوضع بقوله :**

« الحق أن زكى طليمات معذور فقد أهملته الحكومة طويلا وعقته عن العمل طويلا حتى كادت أن تلغيه الغاء ، فلما سنحت له الفرصة ، أطلق نشاطه المخزون ونفس عن رغباته وأحلامه المكبوتة وهو شـاب ممتلىء بالأمل والطموح • فلا عجب اذا اكتسح المحيطين به جميعا » •

ويسخر عزيز فهمى من تأخير رفع الستار نصف ساعة قبل بدء التمثيل فهذا « التأخير لا يحدث اليوم الا عند على الكسار ، وهو لا يحدث الا فى الأيام التى يحيى فيها الكسار حفلتين متعاقبتين ، ومن بداية الحفلة بتلاوة سورة الكهف » فلا بد لهم حين يمثلون قصة يوسف أن يقرأوا سورة يوسف ولا بد لهم حين يمثلون قصة الطوفان أن يقرأوا سورة نوح • ولا بد لهم حين يمثلون قصة مجنون ليلى أن يقرأوا فى الاغانى وغير الأغانى من كتب الأدب ما روى عن قيس ولابد لهم حين يمثلون قصة كليوباترة أن يقرأوا لنا ما كتبته الكتب عن كليوباترا ولا بد لهم حين يمثلون قصة محمد على باشا ان يقرأوا لنا ما كتبه الاستاذ شفيق غربال على الأقل عن محمد على باشا »•

فضلا عن انه يسخر من « خيال الظل » الذى تفتق عنه ذهن المخرج وعرض عليه صورا لاضطهاد المسيحيين الأوائل قائلا انه وسيلـــة فى الاخراج عفى عليها الدهر : « هى حقا وسيلة من وسائل الاخراج الأوروبى ولكنها كانت متبعة فى أواخر القرن الماضى ، أما اليوم فلا شىء من هذا ، وانما يلجأ المخرجون المحدثون الى البساطة والتيسير ويبعدون كل البعد عن التكلف والتعمل • والذوق العصرى ذوق حاد نير نافذ سريـع لا يخـدع ، ولا يسهل التأثير عليه بالتمـويه والتضليل ، بل لقد يرتد التمويه فاذا به وسيلة من وسائل الانهيار والسقوط ، والناس اليـوم يحبون أ نيصلوا الى اللب والى الحقيقة سريعا ، وعقـــول الناس عقول منطقية مادية منظمة لا تهضم (خيال الظل) ولا تقبله •

ويرفض هذا الكاتب الفكرة القائلة بأن مسرحية « أهل الكهف » مسرحية كلاسيكية ومن ثم فانه من المناسب أن يقوم المخرج باخراجها على

الطريقة الكلاسيكية · ويرى أنها بعيدة كل البعد عن الكلاسيكية من حيث موضوعها وحوادثها ولغتها التى لا تزيد شيئا عن لغة محمود كامل وسلامه موسى ويونس القاضى · فضلا عن أنه يسخر من الموسيقى الطويلة التى اعقبت (خيال الظل) قائلا أنها لم تنجح الا فى تهيئة جو النوم الذى هو جو الكهف ·

ويهزأ عزيز فهمى بموضـــوع الرواية ويرى أنها خالية من العقدة والحدث بل خالية من الفلسفة وأن فلسفتها تتلخص فى أنه لا فرق بين النوم واليقظة وبين الحلم والحقيقة · وليست فى هذه الفلسفة معجزة · فكاتب مثل الصاوى أو عباس حافظ يستطيع أن يقول مثل هـــذا · كما يهزأ بالاخراج قائلا : « منظر الكهف كان فاخرا جـدا حتى أنه لم يكن كهفا والصخور فيه كان بعضها معلقا حتى انها لم تكن صخورا وانمـــا كانت اشبه الاشياء بالاشجار المتحجرة · والاضـــاءة كانت فانتازى أكثر مما يجب · فاللون البنفسجى لم يكن يليق بالكهف مثلما كان يليق بـــه اللون الرمادى أو اللون البنى · هذا كل ما أريـد أن اعترض به على الاخراج الاضاءة » ·

وأخيرا يتناول عزيز فهمى التمثيل قائلا :

« الممثلين اجادوا حقا ولعل منسى فهمى كان أكثرهم اجادة · ولعل زكى تليمات كان أكثرهم تكلفا · ألفاظ ممطوطة · نطقه سليم ولكن فيه لكنه فرنسية · صوته جميل جدا ولكن اشاراته كانت مهولة أكثر ممـــا يجب · أما حسين رياض فانه لم يترك فى الذهن أثرا لأنه لم يرد أن يترك فى الذهن أثرا · فهو ممثل نزيه لا يحب أن يخرج على الدور ولا يحب ان يلفت النظر الى نفسه حتى اذا كان فى ذلك ما يبعده عن انتباه الناس · ومع هذا كان أشد الممثلين أمانة على فكرة المؤلف فى الجمل التى كان يلقيها · وأما عزيزه أمير فقد كانت مودرن ولغتها العربية لم تكن سليمة تمد حروفا لا يصح أن تمد وتقطم حروفا يجب أن تمد وتزعق حيث يجب الهدوء وحيث تلزم بنات الملوك الرزانة · بعد ذلك عمر وصفى · كفاه أنه ممثل الحياة الوحيد فى القصة فلولاه لكانت الرواية كلهـــا أموات فى أموات » ·

وبالرغم مما سبق من تعريض بالمسرحية بمؤلفها ومخرجها وممثليها على حد سواء فان هذا لم يمنع ناقدنا من ابداء شديد اعجابه بها ·

وذكرت مجلة « الصباح » بتاريخ ٢٠ ديسمبر ١٩٣٥ (ص ٣٦ ، ٣٨ ، ٥٤ ، ٥٦) أن الحكومة منحت الفرقة القومية خمسة عشر ألف جنيه من أموال الأمة حتى تقدم للنظارة روائع المسرحيات وفى مقدمتها « أهل الكهف » التى تنم عن شجاعة مؤلفها :

« فقد كنا فى حاجة لقصة تجلو غوامض أهل الكهف الذين جاء ذكرهم بالقرآن الكريم وبغير القرآن من الكتب التى تعرضت للدين وتاريخه فى عصوره المختلفة . وان تعرض الأستاذ توفيق الحكيم لهذا الموضوع ليدل على شجاعة فائقة وعلى فكر جرىء وعلى عقل يقوى على مواجهة الصعب ولا يضعف أمام اعقد المسائل وغوامض الاسرار .. » .

وفى يوم الافتتاح أبرق زكى طليمات الى وزير المعارف ليبلغه عظيم شكره لتكوين الفرقة الحكومية بوصفها احدى مآثره على الأدب والفن . وتلقى زكى طليمات بعد ذلك رد وزير المعارف على برقيته بعث به محمد بك العشماوى وكيل الوزارة الذى أبلغه ارتياح سعادة وزير المعارف الى المجهود العظيم الذى أظهرته الفرقة القومية المصرية . وتلقى زكى طليمات فى هذه المناسبة عددا من باقات الزهور ومن بينها باقة ارسلتها اليه السيدة روزاليوسف تحمل عبارة « الى زميل الفكر والمبدأ » وبعد أن شاهد حافظ باشا عفيفى رئيس لجنة ترقية التمثيل العربى مسرحية « أهل الكهف » فى حفلة الافتتاح أبلغ خليل مطران مدير الفرقة تهنئته قائلا :

« اننى لأعتقد أن وجود الفرقة القومية خطوة جديدة جريئة ستكلل بالنصر والتوفيق ويكون فيها كل الخير للمسرح المصرى والقائمين به » .

وتقديرا منه لقيمة المسرحية حضرها محمد بك العشماوى للمرة الثانية وقد رافقه فى مقصورته المؤلف توفيق الحكيم ، وبعد انتهاء الحفل توجه العشماوى بك الى الممثلين والممثلات وشكرهم جميعا على جهودهم وخص بالشكر زكى طليمات الذى رد عليه بكلمة جاء فيها انه مغتبط كل الاغتباط لأنه استطاع أن يحقق فكرة وزير المعارف ووكيلها فى اخراج رواية شرقية فى اطار فنى نال رضاء الجميع » .

ورد عليه وكيل المعارف العشماوى بك بقوله :

« اننى لسعيد بأن أرى هذا النجاح الباهر الذى قوى يقينى وحقق ما أصبو اليه من العمل على نصرة هذا الفن الجميل الذى أرى بانتصاره انتصارا للغة العربية » .

وكتب محمد صلاح الدين مقالا بعنوان « أهل الكهف » زكي طليمات مخـرج بليغ وممثل فذ نشرته صحيفة « الأهرام » بتـارخ ٢٢ ديسمبر سنة ١٩٣٥ (ص١٣) • يقول هذا الكاتب أن صداقته بزكي طليمـات تضعه في موقف حرج ، لأنه يريد أن يوفى صديقه حقه فلا يستطيع • ثم يستطرد :

« لقد قدر لى أن أشاهد الكثير من التمثيل الاجنبي والفرنسي على الخصوص وهو في طليعة الفن الأوروبي وأن اتابع ما يعرض عندنا من الافلام السينماتوغرافية مدى أعوام كثيرة فلا يفوتني غير قليل منهـا وكنت أخشى ان يحملني هذا المران الطويل في مشاهدة الفن العالى على أن أقسو في الحكم على الصـديق • ولكنني بعد أن شـاهدت روايه (أهـل الكهف) على مسرح الأوبرا الملكية رضيت واطمأننت واعجبت أشد الاعجاب • كانت هذه أول محاولة جدية لزكي طليمات منذ أن سبق له أن اخراج بعض المسرحيات على مسرح الهمبرا • ولكن حالة هذا المسرح والفرقة التي كانت تعمل فيه لم تساعده على اخراج ما يريد كما يريد • أما اليوم فان له من مسرح الأوبرا ومن الفرقة القومية عونا لا بأس بـه على ابراز مواهبه وقد ابرزها واضحة صالحة فسر وبهر واستحق ان يقال أنه مخرج بليغ ••• فاذا استبحت لنفسي أن اقول أن زكي مخرج بليغ ذلك لأنني رأيته يلمس ذروة النجاح في ابلاغ رواية أهل الكهف الى الأذهان والنفوس • مقدمة بارعة تهيىء جو القصة وتبين عهدها وتلخص شيئا من موضوعها في غير تكلف أو املال • مناظر وملابس تمثل ذلك العهـد اصدق تمثيل وتساعد كثيرا على ابراز المواقف المتعددة وحصر الاهتمام كله في الموضوع • اضواء ناطقة تسبق العبارات في التعبير والتوضيح والتأثير في المشاهدين • حركـات وسكنات موزونة بالميزان الصحيح فلا تقصر عما يقتضيه المقـام أو تزيد • احـاطة شـاملة بجميع مواقف الرواية وشخصياتها المختلفة تتجلى في كل ممثل من الممثلين » •

ويتناول محمد صلاح الدين التمثيل ، فيقول :

« ولم يكتف طليمات باخراج الرواية بل قام كذلك بالدور الأول فيها فكان قدوة صالحة لزملائه وبلغ في الفصلين الثالث والرابع ذروة المجد الفني في الفهم والأداء والتأثير • ولم يكن في الفصلين الأول والثاني أقل احاطة بشخصية دوره وفهما لمواقفه • ولكنه بالغ في تصوير فنـاءه في الحب مبالغة اخرجته الى شيء غير قليل من النعومة في الالقاء والاشارات فأفسـدت هذه النعومة عليه التأثير الذي رمى اليه ، اذ لا شيء أبلغ في التعبير عن حب الرجل من مظاهر القوة والرجولة والحزم والمضـاء •

تلك ملاحظة مخلصة لا تنقص من قدر الصديق كممثل فذ واني لعلى يقين من أنه مقدرها قدرها حين يعود الى تمثيل الدور فيبلغ شأو الكمال ....
منسى فهمى وعمر وصفى وحسين رياض وزكى رستم كل بذل جهدا موفقا واظهر استعدادا طيبا . ولم يتخلف أحد منهم تخلفا محسوسا عن صاحبه أو عن ممثل الدور فكانت مجموعة متجانسة فى وضوح الشمس وقوة الأداء . ولم تكن السيدة عزيزة أمير ضعيفة الحس الى الحد الذى سمعنا عنه فقد وفقت فى كثير من مواقف الدور وبلغت مرتبة لا بأس بها من النجاح . واذا كان الدور فى مجموعه غير مناسب لها فقد كان هذا خطأ المخرج أو المدير بل هو على الأصح نتيجة ضعف العنصر النسائى فى مسرحنا المصرى على وجه العموم ... و (الخلاصة) ان الفرقة القومية وفقت فى أداء مهمتها الى حد بعيد حتى لا نكون مبالغين اذا قلنا انها خير من كثرة الفرق الأجنبية التى تعطى لها دار الأوبرا كل عام فى موسم الشتاء » .

وتعرض « آخر ساعة » بتاريخ ٢٢ ديسمبر ١٩٣٥ (ص٤٤ ، ٤٥) ساخرة للروتين الحكومى الذى خضعت له الفرقة القومية فتقول :

« افتتحت الفرقة القومية المصرية موسمها التمثيلى بعد أن لبثت تستعد لهذا الموسم شهورا وأسابيع اقتضاها النظام الحكومى الذى تخضع له الفرقة والذى يوجب استشارة وزارة المعارف وسؤال أهل الذكر وموافقة الحاسبين والمراقبين قبل شراء جوز جزمة للسيدة التى تمثل دور كورديليا فى رواية (الملك لير) أو صباع أحمر شفايف للسيدة عزيزة أمير بطلة رواية (أهل الكهف) » .

الفهرس

مطابع الهيئة العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٨٦/٤٧٣٢

ISBN – ٩٧٧ – ٠١ – ١٠٩٩ – x

عندما طبع توفيق الحكيم على نفقته الخاصة عددا محدودا من مسرحيته الرائدة « أهل الكهف » عام ١٩٣٣ استقبلها كبار الأدباء والنقاد أمثال طه حسين والعقاد والمازنى وهيكل بالترحيب الشديد والحماس العظيم . ولم يمضى على صدورها عامان حتى قام زكى طليمات باخراجها على خشبة دار الأوبرا الملكية فى عام ١٩٣٥ . وبذلك كانت « أهل الكهف » أول مسرحية من تأليف كاتب مصرى تفتتح بها الفرقة القومية أول موسم مسرحى لها .

ويسجل هذا الكتاب الخصومة التى حدثت بين طه حسين وتوفيق الحكيم بسبب مسرحية « أهل الكهف » فضلا عن أنه يسجل فى موضوعية كاملة آراء النقاد فى « أهل الكهف » ككتاب ثم كمسرحية افتتحت بها الفرقة القومية نشاطها

٢٧٥ قرشـا

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب